

Comité d'étude de la politique culturelle fédérale

CAI

. C4800

-80C23

FRE

Compte rendu des mémoires et des audiences publiques

Canada

CAI
CØ800
- 80023
FRE

Compte rendu des mémoires et des audiences publiques

Comité d'étude de la politique
culturelle fédérale

Publié par :
Direction de l'information, ministère des Communications, gouvernement du Canada

Janvier 1982

© Ministre d'Approvisionnement et Services Canada


IMPRIMÉ AU CANADA

Tout passage de ce document peut être cité ou reproduit sans autorisation.

Also available in English under the title, *Federal Cultural Policy Review Committee :
Summary of Briefs and Hearings*



Compte rendu des mémoires
et des audiences publiques



Digitized by the Internet Archive
in 2022 with funding from
University of Toronto

**Federal Cultural Policy
Review Committee**

**Comité d'étude de la politique
culturelle fédérale**

L'honorable Francis Fox
Ministre des Communications
Édifice de la Confédération, pièce 580
Chambre des communes
Ottawa

Janvier 1982

Monsieur le Ministre,

Conformément au mandat qui lui a été confié, le Comité d'étude de la politique culturelle fédérale a invité le public canadien à lui présenter des mémoires et il a tenu par la suite des audiences à travers le pays afin de recueillir des conseils, des opinions et des recommandations en matière de politique culturelle fédérale.

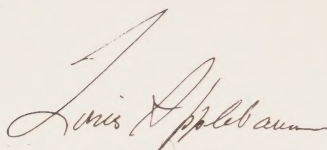
Le Comité est heureux de vous présenter ce document, qui offre un aperçu des nombreuses questions abordées dans les mémoires et subséquemment discutées au cours des audiences. Nous tenons cependant à vous rappeler qu'il ne s'agit à ce stade que d'une synthèse de ce que nous avons lu et entendu; nos conclusions et nos recommandations figureront dans un autre volume, actuellement en préparation.

Nous tenons aussi à témoigner notre reconnaissance aux nombreuses personnes et organisations qui ont pris la peine de venir nous parler de leurs activités et de nous faire savoir comment elles envisagent l'avenir des arts et de la culture au Canada. Nous sommes conscients de la somme immense de travail et de temps que les intéressés ont investie dans l'élaboration de leurs mémoires et de leurs exposés; la valeur et l'importance de leur contribution débordent très certainement du cadre de nos délibérations.

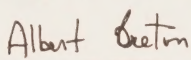
Le Comité a été vivement impressionné de découvrir, au cours des derniers mois, autant de qualité, de variété et de vitalité dans la vie culturelle canadienne. Nous ne sommes pas en mesure, pour le moment, de nous livrer à des conclusions précises, mais nous pouvons affirmer qu'on remarque partout au pays d'incroyables manifestations de notre culture et que l'avenir recèle plus de promesses qu'aucun d'entre nous n'aurait pu le croire au départ. Il existe bien sûr des difficultés, dont certaines sont soulignées dans le présent document, mais nous sommes convaincus que

les Canadiens ont le talent, la volonté et l'imagination nécessaires pour les surmonter.

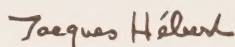
Nous vous prions d'agréer, Monsieur le Ministre, l'expression de notre haute considération.



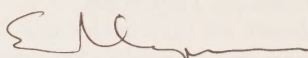
Louis Applebaum, Président



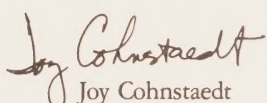
Albert Breton, Vice-président



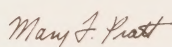
Jacques Hébert, Co-président



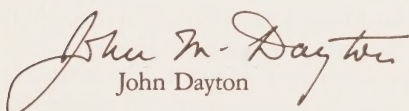
Ted Chapman, Vice-président



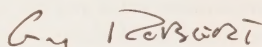
Joy Cohnstaedt



Mary Pratt



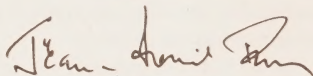
John Dayton



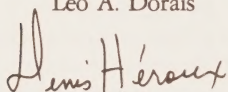
Guy Robert



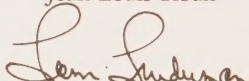
Léo A. Dorais



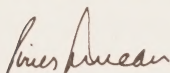
Jean-Louis Roux



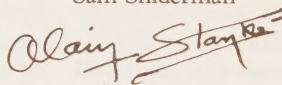
Denis Héroux



Sam Sniderman



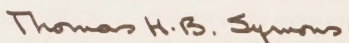
Pierre Juneau



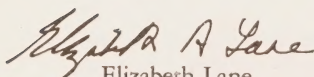
Alain Stanké



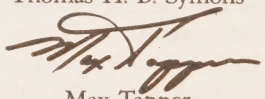
Robert E. Landry



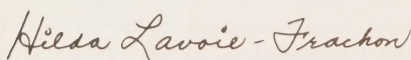
Thomas H. B. Symons



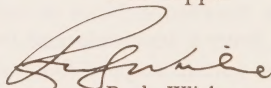
Elizabeth Lane



Max Tapper



Hilda Lavoie-Frathon



Rudy Wiebe

Table des matières

| | |
|---|-----|
| Préface | i |
| 1 Introduction : Perspectives culturelles | 1 |
| 2 Le savoir | 39 |
| 3 Le patrimoine | 65 |
| 4 Les arts visuels | 91 |
| 5 Les arts de la scène | 119 |
| 6 La création littéraire et l'édition | 155 |
| 7 L'industrie du disque | 185 |
| 8 Le cinéma | 211 |
| 9 La radiodiffusion | 229 |
| Remerciements | 259 |
| Le Comité d'étude de la politique culturelle fédérale | 261 |
| Annexe A : liste des mémoires | 263 |
| Annexe B : liste des intervenants | 283 |
| Le personnel | 321 |

NOTA : Les citations traduites de l'anglais sont suivies d'un astérisque (*).

Préface

Il y a plus de trente ans déjà, le gouvernement canadien instituait une Commission royale d'enquête sur l'avancement des arts, des lettres et des sciences au Canada, mieux connue sous le nom de Commission Massey-Lévesque (1949-51). Le Comité d'étude de la politique culturelle fédérale, créé au cours de l'été 1980, s'avère ainsi le premier organisme officiel qui ait été, depuis, mandaté par le gouvernement pour analyser à fond les politiques et les institutions culturelles canadiennes.

Peut-être serait-il bon, voire nécessaire, de rappeler d'où le présent Comité tire ses origines. Sous la forme qu'on lui connaît actuellement, il est en quelque sorte l'équivalent du Comité consultatif de la politique culturelle que l'honorable David MacDonald avait constitué en novembre 1979, alors qu'il était secrétaire d'État du gouvernement en place. À cette époque, il incombait au dit Comité, après avoir mené une série de consultations auprès des organismes culturels fédéraux et auprès des groupements concernés, d'élaborer un solide document de travail à l'intention d'un autre comité, parlementaire celui-là, composé conjointement de membres de la Chambre des Communes et du Sénat. En fin de compte, c'est à ce comité parlementaire que revenait la tâche de faire des recommandations au gouvernement, sur la base des témoignages recueillis au cours d'audiences publiques tenues de par tout le pays.

Le 28 août 1980, lors d'une allocution qu'il prononça au Centre national des arts devant un auditoire en bonne partie constitué de personnalités du monde culturel, l'honorable Francis Fox, secrétaire d'État et ministre des Communications, présenta donc au public un Comité « rénové » et en exposa le mandat dans les grandes lignes. Saisissant l'occasion pour souligner l'importance de la culture dans la vie de la nation, le Ministre en profita également pour annoncer l'instauration de quelques mesures susceptibles d'aider les arts à court terme, pendant que le Comité s'acharnerait à relever le lourd défi qui l'amènerait à proposer des recommandations à long terme. En plus de divulguer la liste des membres du Comité, M. Fox spécifia les nouvelles responsabilités que l'organisme devrait désormais assumer. Car, du rôle purement consultatif qu'on lui avait assigné auparavant, le Comité d'étude avait vu son mandat s'élargir considérablement, jusqu'à ce qu'y soient incluses la tenue d'audiences publiques à travers le Canada et la formulation subséquente de recommandations quant à la politique culturelle canadienne.

Après avoir expliqué la refonte du Comité, le Ministre en précisa les objectifs. Il expliqua que l'étude devrait « être aussi globale que possible et porter sur tous les grands programmes du gouvernement fédéral » et qu'afin de faciliter la tâche du Comité, certains domaines comme les sports, les loisirs, les quotidiens, les sciences, la

technologie et l'enseignement dans les écoles, devraient en être exclus. Cependant, les arts visuels, les arts de la scène, le patrimoine, les industries culturelles, la radiodiffusion, la Bibliothèque nationale et les Archives publiques, les relations internationales dans le domaine culturel ainsi que le rôle des organismes gouvernementaux et du gouvernement en tant que tel, sont au nombre des principaux sujets à l'étude. « Nous voulons surtout de vastes consultations avec le public » a souligné M. Fox, « nous voulons y faire participer le Parlement, nous voulons y faire participer la communauté, nous voulons y faire participer le public ».

C'est pour être bien sûr d'atteindre cet objectif de participation massive fixé par le Ministre, que le Comité prépara à l'automne 1980, un Guide de discussion intitulé *Parlons de notre culture*, qu'on diffusa à grand renfort publicitaire et dont on distribua quelque 50 000 exemplaires aux artistes, gens d'affaires, journalistes, administrateurs du domaine culturel, éducateurs, hommes d'État, fonctionnaires provinciaux ainsi qu'à bon nombre de citoyens canadiens étroitement associés à notre culture et à nos institutions. Le Guide de discussion a servi à plusieurs fins. Il a d'abord contribué à faire connaître le Comité et a permis de mettre en évidence ses principaux centres d'intérêt. En plus d'informer les lecteurs sur la situation des arts et de la culture au Canada, d'attirer leur attention sur les dilemmes que soulèvent ces domaines, le Guide a formulé un certain nombre de questions-types, propres à nourrir le débat et à favoriser la réflexion. Enfin, il a encouragé les intéressés de tous les milieux à soumettre des mémoires en donnant quelques directives sur la façon de les préparer et en exposant quelques procédures à suivre au cours des audiences publiques prévues pour le printemps 1981.

Avec le recul, le Comité peut se montrer satisfait, dans l'ensemble, des réactions qu'a entraînées le Guide de discussion *Parlons de notre culture*. Les réponses détaillées et réfléchies qu'on a apportées aux questions-types figurant en fin de document, et l'éloge qu'on a fait de la pertinence avec laquelle le Guide aborde la plupart des sujets fondamentaux, prouvent que de nombreux intervenants s'en sont vraiment servi comme d'un outil fort précieux dans la rédaction de leur mémoire. D'aucuns, toutefois, ont exprimé un certain degré de mécontentement : soit qu'on ait peu prisé la définition de la « culture » proposée par le Comité, soit qu'on lui reproche d'avoir fait abstraction de certaines disciplines comme l'archéologie, l'anthropologie et l'architecture, soit qu'on désapprouve le fait que le Comité ait volontairement exclu l'éducation des préoccupations à l'étude. Finalement, d'autres se sont dits carrément gênés par ce qu'ils ont jugé comme une présentation restrictive de l'éventail des solutions, présentation qui semblait entraîner des dichotomies et offrir des choix inacceptables, souvent même insoutenables.

Néanmoins, la diffusion du Guide de discussion aura permis d'obtenir le résultat initialement escompté, c'est-à-dire inciter le plus grand nombre possible d'intervenants à exposer ouvertement leur point de vue. La date limite pour la soumission des mémoires avait d'abord été fixée au 9 février 1981. Toutefois, en raison des retards habituels dans la livraison du courrier durant la période des Fêtes, et devant le besoin évident d'une prolongation qui permette aux participants d'approfondir leurs recherches et de rédiger soigneusement leur mémoire, le Comité décidait de reporter la date de tombée au 9 mars. Cette date marque aussi la nomination de quatre nouveaux membres portant à vingt le nombre des personnes formant le Comité.

Au cours de la semaine précédant la date limite, nous recevions des mémoires en provenance de tous les coins du pays au rythme d'une centaine par jour. Et lorsque le

Comité s'est réuni le 20 mars pour dresser la liste des intervenants qu'on entendrait au cours des audiences publiques, il avait devant lui un peu plus de 1 100 mémoires à étudier, représentant en fin de compte les intérêts de plusieurs milliers de Canadiens. Sur la somme des mémoires reçus, on en comptait de tous les styles, depuis la simple lettre de deux ou trois pages envoyée par le citoyen moyen jusqu'au rapport imprimé et relié de 20, 50 et même 100 pages, émanant d'un grand organisme ou d'un individu particulièrement inspiré. Le Comité a même pris le grand soin de faire savoir publiquement qu'il invitait tous les intéressés ne s'étant pas prévalus de l'occasion dans les délais prescrits, de ne pas hésiter à envoyer leur mémoire d'ici l'automne 1981, car on en tiendrait compte lorsque viendrait le temps de rédiger le rapport. (Ainsi, au 30 septembre 1981, le Comité avait reçu au total plus de 1 300 mémoires dont on retrouve une liste alphabétique complète en Annexe A. La liste détaillée des exposés oraux, selon les dates d'audience et par ville visitée, se situe en Annexe B.)

Il incombait dès lors au Comité de sélectionner les plus représentatifs des mémoires reçus et d'inviter leurs auteurs à les défendre au cours d'audiences publiques qu'il faudrait mener dans le cadre d'un horaire plutôt serré, entre les 13 avril et 10 juillet 1981, sur un vaste itinéraire incluant 18 villes. Bien entendu, le travail du Comité ne se limitait pas à choisir au hasard un nombre donné de mémoires en fonction du temps consacré aux audiences dans chacune des villes visitées. Il aura fallu user de beaucoup de discernement et de perspicacité pour que chaque région, chaque discipline artistique, chaque opinion émise sur les thèmes principaux, soit adéquatement représentée en temps et lieu propices, étant donné qu'il était souvent possible d'entendre le même intervenant — une organisation nationale, par exemple — dans plus d'un grand centre. En tout et pour tout, le Comité aura entendu 521 exposés répartis dans les 18 villes suivantes :

| | |
|---------------|--------------------|
| Calgary | Regina |
| Campbellton | Saint-Jean (T.-N.) |
| Charlottetown | Saskatoon |
| Edmonton | Toronto |
| Fredericton | Vancouver |
| Halifax | Victoria |
| Montréal | Whitehorse |
| Ottawa-Hull | Winnipeg |
| Québec | Yellowknife |

Tenir des audiences publiques à l'échelle d'un pays comme le Canada s'avérait une entreprise des plus complexes. Son succès résulte des efforts conjugués de plusieurs personnes, de l'appui enthousiaste que nous ont réservé plusieurs centaines d'intervenants et leurs collègues, et de la participation du grand public venu assister aux audiences ou les ayant suivies grâce au réseau de télédistribution locale. Il ne s'agissait pas simplement d'organiser la tenue d'audiences qui se dérouleraient dans un cadre propice aux échanges entre le Comité et les intervenants, mais encore fallait-il s'assurer qu'elles soient télédiffusées, traduites simultanément dans l'une ou l'autre des langues officielles, enregistrées sur bande vidéo et sur bande sonore, et en même temps, consignées par écrit.

En raison du nombre considérable de mémoires qu'il avait sélectionné et parce qu'il désirait s'en tenir autant que possible à l'horaire établi pour le déroulement de l'enquête, le Comité décida de se scinder en deux pour effectuer ses visites dans les

provinces de l'Atlantique et dans les Prairies. Un peu plus tard, ce sont trois groupes distincts qui, au cours d'une même semaine, couvraient le Manitoba, la Colombie-Britannique, et les territoires du Nord-Ouest et du Yukon. Puis, début juillet, lors des dernières audiences publiques tenues à Toronto, le Comité se divisa de nouveau en deux groupes. Bien que cette méthode inhabituelle d'œuvrer sur plusieurs fronts à la fois ait entraîné quelques complications pour le Comité, elle lui aura permis d'accomplir un travail beaucoup plus complet et approfondi, dans des délais fort raisonnables.

Le présent rapport est en quelque sorte l'aboutissement de plusieurs mois de discussions sérieuses sur la vie culturelle au pays. Plus qu'un compte rendu objectif et factuel des audiences tenues dans 18 villes canadiennes, ce rapport se veut un résumé des idées et des opinions émises dans les mémoires qu'a reçus le Comité de la mi-décembre 1980 au 30 septembre 1981. Évidemment, bien qu'il s'avère presque irréaliste de rédiger un résumé qui soit objectif et exhaustif à partir d'une quantité de données aussi nombreuses que diversifiées, nous avons tout de même tenté de choisir et d'agencer les informations reçues aussi équitablement que possible. Nous avons également essayé, dans le présent rapport, de recréer l'atmosphère de ce « débat libre et franc auquel auront participé un grand nombre de Canadiens de tous les coins du pays » et qui s'est déroulé tel que nous en avons manifesté l'espoir dans notre Guide de discussion. En d'autres termes, le rapport véhicule ce que le public concerné aura jugé comme étant les problèmes culturels les plus urgents à résoudre. Dans le premier chapitre, ne sont abordées que les questions qui dépassent le cadre de disciplines ou de domaines particuliers, alors que toutes les autres, plus spécifiques, se répartissent en huit chapitres, chacun d'eux traitant explicitement d'un domaine précis de la culture et des arts. Nous espérons par conséquent que notre rapport devienne un document de référence utile à un grand nombre de Canadiens.

Finalement, nous aimerions souligner ce que ce rapport *ne veut pas être*. En premier lieu, ce n'est ni un sondage, ni une analyse scientifique de l'opinion publique sur des sujets discutés. Nous avons été confrontés à un vaste échantillon, qui va des acclamations aux doléances, des simples réflexions aux recommandations en bonne et due forme, des avis experts aux thèses les plus exceptionnelles. Nous ne pouvons pas nous prononcer sur ce qu'une enquête en règle dont l'échantillon serait représentatif de toutes les sphères de la société canadienne pourrait nous apprendre sur la configuration du paysage culturel canadien. Mais d'un autre côté, nous nous sommes tenus au courant des résultats d'un certain nombre de recherches systématiques dans le domaine culturel, qu'elles soient déjà publiées ou qu'elles soient spécialement commandées par et pour le Comité d'étude.

En second lieu, lorsque nous parlions dans le Guide de discussion de la nécessité d'entreprendre un « débat libre et franc », nous voulions insister sur le fait que seul un débat de cette qualité pourrait nous servir d'assise solide à la formulation de « recommandations vraiment utiles ». Nos recommandations, par contre, ne figurent pas dans le présent document. En fait, les opinions, les idées, les suggestions et les recommandations qui y paraissent ne représentent pas forcément le point de vue du Comité. Ce point de vue, nous l'exprimerons dans un rapport final, où nous articulerons nos critiques et où nous formulerons nos recommandations sur la politique culturelle canadienne, nous basant autant sur les opinions exprimées par le public que sur les recherches que nous avons effectuées, les consultations que nous avons tenues et les discussions que nous avons menées. Nous n'avons pas dit notre dernier mot. Et comme nous l'avons déjà laissé entendre, ce rapport n'est pas vraiment celui du Comité, mais bien celui de milliers de Canadiens dont les conclusions sur le passé et les aspirations futures s'étalent en ces pages que vous êtes sur le point de lire...

1

Introduction

Perspectives culturelles

1

Introduction

Perspectives culturelles

Quiconque entreprendrait, comme l'a fait ce Comité, d'effectuer un tour d'horizon du monde culturel au Canada, ne manquerait pas d'être impressionné par l'enthousiasme que les Canadiens manifestent, par les talents, par les idées et par le nombre de ressources culturelles dont le pays abonde. Pourtant, ces atouts sont tellement évidents, justement, qu'on a trop souvent tendance à les prendre pour acquis. Grâce aux audiences publiques tenues dans le cadre de notre étude, nous avons pu cependant bien comprendre que le Canada n'a pas toujours su exploiter au maximum ses abondantes ressources culturelles. Toutefois, nous avons découvert qu'une détermination nouvelle d'y parvenir est en train de naître. Les Canadiens ont exprimé clairement leur intention de développer une culture qui leur ressemble et qui les représente vraiment aux yeux du monde entier. Possédant les moyens nécessaires et mus par une volonté commune, ils souhaitent désormais avancer ensemble dans des directions susceptibles d'enrichir et d'élever l'âme du peuple canadien.

Le contexte international

Les problèmes que pose la culture canadienne, de même que les perspectives d'avenir qu'on envisage pour elle, sont étroitement liés au contexte culturel international. C'est du moins l'opinion qu'émettent plusieurs des intervenants qui nous ont présenté des mémoires et des exposés oraux. Comme le précisait l'un d'eux — que nous citerons à nouveau dans ce document — « le Canada est maintenant branché sur le monde et le monde est branché sur le Canada ».* Utilisant le vocabulaire des sciences sociales, l'Institut canadien de politique économique soutenait à peu près la même idée mais en ces termes: « La position du Canada sur le marché international des biens culturels est celle d'un petit pays qui s'est engagé à rester ouvert aux importations ».* Allan Sheppard d'Edmonton signale que les Canadiens

ont été et sont toujours des importateurs et des usagers étonnamment avides de biens culturels. « C'est l'engrenage du cercle vicieux, observe-t-il, car plus on est attaché à une culture étrangère, plus on souhaite en importer d'éléments, et plus on importe d'éléments d'une culture étrangère, plus on s'y attache ».* Cineworks de Vancouver envisage les choses sous un tout autre angle en affirmant dans son mémoire que le Canada est un pays « occupé » sur le plan culturel. Cet intervenant précise que le gouvernement fédéral ne peut escompter créer une culture vraiment canadienne s'il n'adopte pas une position radicale qu'il maintiendra rigoureusement.

La Guilde canadienne des réalisateurs soutient que le Canada est en train de perdre sa conscience culturelle :

La cause la plus importante de cette dilution du patrimoine canadien est l'immense apport des media de l'étranger. Si cette influence, surtout celle des media américains, est plus forte au Canada en raison de la proximité des États-Unis, notre culture n'est pas la seule à être touchée. Les Américains ont réussi à imposer leur cinéma, leur musique, leur télévision et leur mode de vie sur tous les continents. Nous sommes devenus des citoyens de leur monde.*

Le comité d'information des bibliothèques du Book and Periodical Development Council estime pour sa part que les Canadiens, et surtout les anglophones, sont nettement désavantagés par le contexte culturel international auquel ils sont plus particulièrement exposés, à savoir la proximité d'une culture importante, puissante, différente, mais qui s'exprime dans la même langue, et que ses media véhiculent d'une manière raffinée.

L'impact de ce contexte international s'exerce bien sûr différemment selon les domaines artistiques ou les disciplines culturelles concernées. Andrée Paradis, rédactrice en chef du magazine *Vie des arts*, constate que dans le domaine des arts visuels contemporains, une grande partie des réalisations ont une portée universelle. D'après les opinions qui ont été formulées, cette affirmation s'applique également aux domaines plus traditionnels de l'opéra, du ballet et du chant choral. Selon la Saskatchewan Music Educators' Association, « la culture canadienne n'englobe pas uniquement des éléments qui soient essentiellement canadiens. Il faut admettre qu'une œuvre russe interprétée en terre canadienne par un orchestre canadien constitue une expérience culturelle canadienne en soi ».*

Un sentiment de malaise profond se dégage des mémoires portant sur les secteurs d'activités qu'on désigne souvent sous l'appellation "industries culturelles". La Conférence canadienne des arts soutient que « la mainmise étrangère sur le marché des industries culturelles et la place relativement faible et souvent marginale qu'y occupent producteurs et distributeurs d'œuvres canadiennes, se trouvent au cœur de ce problème d'organisation ». Par ailleurs, aux audiences d'Ottawa-Hull, A.W. Johnson, président de la Société Radio-Canada, déclarait que « dans une certaine mesure nous n'avons pas

véritablement de réseau de télévision canadienne. Nous avons une radio canadienne, nous avons une télévision en langue française qui est canadienne, en grande partie du moins, mais notre télévision en langue anglaise est largement américaine ». De son côté, la Toronto Recording Association of Commercial Studios a l'impression que « les pouvoirs financiers de l'industrie canadienne de la musique appartiennent en général à des entreprises étrangères qui se préoccupent peu de la promouvoir ».* Selon la Association of Canadian Publishers, le document de Patricia Aldana, que cet organisme a présenté au Comité, constitue un « excellent énoncé des problèmes ».* Le document en question soutient que les ouvrages importés — des États-Unis surtout — engendrent une concurrence si forte qu'une bonne partie du marché se trouve fermée aux ouvrages canadiens. L'Association indépendante canadienne des producteurs de spectacles décrit la situation de ses membres d'une toute autre manière :

Notre industrie du théâtre est canadienne ; ce sont des Canadiens qui en détiennent les intérêts, qui la dirigent, qui la font, qui la contrôlent. Contrairement à ce qui se passe dans le domaine de l'édition, du disque et de la radiodiffusion, notre puissant voisin du Sud ne domine pas notre industrie du théâtre. Plus de la moitié des productions montées au Canada sont des créations canadiennes. L'autre moitié, choisie à même le répertoire international, est également canadienne, dans la mesure où les œuvres sont recréées par des artistes canadiens. Le théâtre appartient au Canada ; il s'agit d'une entreprise collective créée à l'échelle locale et qui, avec le temps, atteint des publics régionaux, nationaux et internationaux.*

Les intervenants s'entendent généralement pour affirmer que les Canadiens manifestent le désir, voire le besoin, de s'ouvrir aux œuvres d'arts et aux autres biens culturels qui s'inspirent de l'expérience canadienne et qui reflètent les valeurs du Canada. Plusieurs intervenants partagent l'avis de la Conférence canadienne des arts lorsqu'elle recommande qu'on accorde la priorité à la création et à la production d'œuvres canadiennes, par des artistes canadiens, et pour le public canadien. Ceci dit, personne ne réclame vraiment de mesures protectionnistes contre l'afflux des produits culturels internationaux. En fait, bien des intervenants offrent une forte résistance à de telles mesures de protection. Ils illustrent bien la thèse que soutient l'Association des artistes canadiens de la télévision et de la radio, selon laquelle « le public canadien réagit mal aux mesures protectionnistes qui visent à exclure les biens culturels étrangers ».* Dans son mémoire, l'association Periodical Distributors of Canada souligne que les Canadiens ne désirent absolument pas se tenir à l'écart de la littérature ou de l'information des autres pays, surtout de ceux où l'on parle l'une ou l'autre de nos deux langues officielles. L'Association professionnelle des galeries d'art du Canada rejette sans équivoque le principe des mesures protectionnistes : « Nous ne sommes pas du

tout d'accord qu'il faille protéger les arts canadiens. Nous estimons qu'aucune barrière ne devrait empêcher la libre circulation des arts et des talents internationaux au Canada».* L'École nationale de ballet se dit entièrement du même avis, du moins pour ce qui est de la danse : « Nous ne devons pas craindre que la danse canadienne souffre de la comparaison... Le nationalisme et le protectionnisme ne peuvent certainement pas améliorer la danse canadienne ; ils ne peuvent au contraire que contribuer à sa détérioration ».* La Société historique du Canada exprime une variante de cette opinion lorsqu'elle se soulève contre l'attribution de subventions à la recherche limitée exclusivement à des sujets canadiens :

La recherche ne devrait pas être guidée par des considérations aussi astreignantes et passagères que celles de servir l'intérêt national par exemple... En orientant les chercheurs indépendants dans des voies susceptibles de concourir à de prétendus objectifs nationaux, les subventions "stratégiques" limitent les choix, contraignent les opinions et minent cette diversité qui est la marque de la plupart des recherches créatrices qui se font chez nous... En ce qui concerne notre discipline... l'application de tels concepts à l'évaluation des projets de recherche engendre des problèmes spéciaux. La plupart des historiens professionnels du Canada n'étudient ni l'histoire du Canada, ni l'histoire moderne. Leurs travaux ont attiré l'attention sur la scène internationale et ont enrichi la diversité théorique et intellectuelle de notre profession autant que de notre culture.*

Plutôt que d'imposer le protectionnisme, les intervenants préconisent le plus souvent l'adoption d'un programme dynamique de commercialisation des produits culturels canadiens à l'échelle internationale, ainsi que la multiplication des efforts pour reconquérir le marché intérieur au moyen d'une production de qualité qui s'inspire de la réalité canadienne. Dans certains domaines, tels les arts visuels et les arts de la scène, cette ligne d'action ne saurait s'appliquer sans un concours plus soutenu du gouvernement au niveau de la représentativité canadienne à l'étranger. Comme le souligne le Conseil des arts du Canada, « si les artistes, malgré leurs divisions, s'accordent sur un point, c'est bien sur la pauvreté des moyens destinés à les aider à se produire à l'étranger ». Aux yeux des Grands ballets canadiens, l'application de telles dispositions pourrait servir à plus d'une fin :

Certains pays pensent que la culture ne doit pas se limiter à un seul but et qu'elle peut servir à d'autres fins... En effet, certains pays vont même jusqu'à établir un lien étroit entre les arts et les affaires, afin de faire connaître à l'extérieur les réalisations artistiques, scientifiques et industrielles du pays. Des activités artistiques valables peuvent beaucoup aider le monde des affaires, de même qu'une représentation commerciale active à l'étranger peut servir les intérêts des arts.

Le Conseil des arts du Canada, quant à lui, n'est pas assuré de la sagesse de cette démarche :

Il convient que la culture ne soit pas absente des relations diplomatiques du Canada. De nombreuses activités artistiques internationales, importantes pour le développement des arts, peuvent n'améliorer que de très loin les relations diplomatiques. Par exemple, le Canada n'offre pas un marché suffisant aux compagnies de danse. Pour survivre, celles-ci ont de plus en plus besoin de se produire à l'étranger, la plupart du temps aux États-Unis.

L'Association canadienne des organisations professionnelles de la danse partage cette observation en déclarant que, pour toutes les compagnies de danse, mais surtout pour les trois principales troupes de ballet du Canada, les spectacles donnés à l'étranger représentent un moyen important de se perfectionner et de se mesurer aux normes internationales.

Un cinéma expérimental de Toronto, The Funnel, exprime un point de vue semblable : « Nous estimons que les cinéastes canadiens de renom devraient bénéficier de subventions pour être en mesure d'aller présenter leurs films partout au Canada, aux États-Unis et en Europe. Il est important pour le cinéaste de se présenter sur le circuit international, d'autant plus qu'au Canada, pour le moment, le public réagit peu ».* La Association of National Non-Profit Artists' Centres of Canada prétend que l'accent devrait être mis sur les disciplines nouvelles où les artistes canadiens tiennent déjà le haut du pavé. Nos artistes « retiennent davantage l'attention sur la scène internationale, où ils sont perçus comme les fournisseurs de premier ordre d'un produit culturel typiquement canadien qui s'exprime par la voie de ces nouveaux moyens d'expression. Alors que les artistes du Canada qui pratiquent des arts plus traditionnels se taillent rarement de leur vivant une place sur la scène internationale, les artistes canadiens s'adonnant à des disciplines nouvelles et expérimentales s'y distinguent, eux, comme chefs de file ».*

À Saskatoon, un groupe d'artistes nous a présenté un plan détaillé pour la promotion de la culture canadienne à l'échelle internationale. À leur avis, le gouvernement fédéral devrait élargir les horizons de sa politique culturelle de façon à englober et à favoriser les échanges internationaux dans le domaine des arts afin de promouvoir le potentiel créateur des hommes et des femmes. Ils ont également formulé une proposition inédite : la mise sur pied d'une chaîne internationale diffusant par satellites, vouée exclusivement à la promotion des arts dans les écoles et les foyers du monde entier. De plus, ils ont suggéré que le Canada devienne l'hôte d'une exposition internationale biennale qui, d'une fois à l'autre, se consacrerait à une discipline artistique particulière.

D'autres intervenants, comme la Writers' Union et la League of Canadian Poets, proposent la mise en place de nouvelles structures pour assurer la

promotion de la culture canadienne à l'étranger. Il y aurait lieu d'envisager sérieusement la création d'un organisme en s'inspirant d'un modèle comme l'Institut Goethe, entreprise fort active qui fait connaître avec succès la culture allemande à l'échelle internationale. Pour le ministère des Affaires extérieures toutefois, cette démarche poserait des problèmes :

L'autre solution serait de créer un nouvel organisme, disons un Institut canadien des relations culturelles internationales. On pourrait démontrer qu'un tel organisme jouirait d'une certaine autonomie, qu'il occuperait une place plus visible sur la scène internationale, qu'il pourrait intensifier la concentration des ressources dans les domaines et les pays qui revêtent une importance stratégique pour le Canada et qu'il aurait de plus l'avantage d'être rattaché au ministère des Affaires extérieures de façon à maintenir la soudure essentielle entre programmation et diplomatie. Deux questions resteraient toutefois sans réponse : la première concerne la compatibilité d'un organisme distinct avec l'importance croissante que les pays attachent aux relations d'État à État et la seconde, sa compatibilité avec le rôle des chefs de nos missions diplomatiques, qui sont responsables de l'ensemble des intérêts canadiens dans leur circonscription d'accréditation, y compris la conduite de la diplomatie culturelle.

Pour sa part, la Société des artistes en arts visuels du Québec souhaite que les institutions existantes soient renforcées : « Les structures diplomatiques ou culturelles déjà en place, tel le Centre culturel canadien à Paris, devraient bénéficier de plus grands moyens financiers afin de mieux jouer leur rôle de promoteur de la culture canadienne ».

Des lignes d'actions analogues ont également été proposées pour les industries culturelles. Ainsi, dans un exposé entendu à Charlottetown, Norman Cohn, président du Centre for Television Studies, suggère que :

Le Canada s'engage à devenir un chef de file dans le domaine de la nouvelle télévision, comme les États-Unis ont un jour décidé d'envoyer un homme sur la lune. Le premier élément de cette comparaison n'est pas plus absurde que le second. Cependant, cela ne pourra se produire que si nous développons des idées essentiellement nouvelles. La vieille école doit céder la place à une nouvelle école de pensée.*

Dans le même ordre d'idées, la Academy of Country Music Entertainment souligne la nécessité de présenter les talents de musique "country" partout au Canada d'abord, aux États-Unis ensuite et plus tard seulement, dans le monde entier. La plupart des intervenants partagent la ferme conviction que les industries culturelles canadiennes réussiront à s'imposer dans la mesure où leurs produits reflèteront la réalité canadienne. À cet égard, Stéphane Venne est venu nous entretenir de l'essor de l'industrie du disque québécois,

signalant qu'elle n'a commencé de prospérer que lorsqu'elle a cessé d'imiter les modèles étrangers pour essayer de reconquérir son propre marché. Parallèlement, l'Association canadienne de cinéma-télévision avance que l'on s'intéresse véritablement aux sujets canadiens. Elle ajoute que :

Nous ne sommes pas obligés de prétendre que Toronto, c'est Washington et que le Nouveau-Brunswick, c'est le Maine. Ce que le marché international veut, c'est de la *qualité*... Ce que les Canadiens devraient vendre, c'est de la qualité canadienne. C'est-à-dire des produits faits par des Canadiens, accessibles au public canadien, ce qui n'empêche pas les thèmes traités d'être vastes et universels. Nous pouvons les puiser n'importe où dans l'expérience humaine, car l'art ne devrait connaître aucune frontière. Nous ne perdons pas notre identité canadienne en répondant à des normes de qualité internationale.*

Lors des audiences de Toronto, Moses Znaimer a repris le même thème :

Si nous pouvions créer un système qui nous permette d'accomplir plusieurs petites réalisations plutôt que quelques grosses productions, nous laisserions la voie libre à l'excellence. Certains artistes seraient mis en valeur grâce à ce processus dont la portée serait internationale, un peu comme Ingmar Bergman dont l'influence se fait sentir à l'échelle du monde, précisément parce qu'il est suédois et non parce qu'il a tenté de fabriquer un produit "homogénéisé".*

Dans son mémoire, Maurice Yacowar, le doyen de la faculté des sciences humaines de l'Université Brock estime qu'on « devrait favoriser la production d'œuvres destinées aux Canadiens traitant de la réalité canadienne, et mettant en vedette des Canadiens. C'est en s'adressant au public canadien au moyen de sujets et de personnages canadiens que l'art canadien pourra s'attirer le respect du public international... Encore une fois, c'est l'originalité de l'expérience qui peut exciter l'intérêt à l'échelle internationale ».*

Si la plupart des intervenants sont d'avis que les artistes et les produits culturels canadiens peuvent percer sur les marchés internationaux, certains formulent des réserves à cet égard. Ainsi, pour la Canadian Association, Representatives of Talent :

Bien que plusieurs grands marchés mondiaux s'offrent à la culture canadienne, le marché américain est sans aucun doute le plus près et le plus lucratif. Malheureusement, ce n'est pas pour autant le plus facilement accessible. En vertu de certains traités réciproques, les artistes canadiens se voient refuser la facilité d'accès au marché américain, ce qui n'est pas le cas des artistes américains qui viennent chez nous. Les pratiques d'Emploi et Immigration Canada sont

relativement simples et directes : elles n'interdisent pas la libre circulation des artistes américains au Canada. Cependant, l'inverse n'est pas vrai.*

Et Gordon Inglis, de Terre-Neuve, écrit qu'« une politique culturelle canadienne ne saurait être totalement "active" et "positive". Notre voisin du Sud est trop gros et trop prospère pour qu'une politique de libre concurrence puisse assurer la survie culturelle du Canada. Il est naïf de croire que si nous leur donnons un produit culturel suffisamment bon, les Canadiens le voudront, l'achèteront, le liront ».*

Le pluralisme : une culture exceptionnelle

D'après certains mémoires, la diversité serait l'un des grands atouts de la culture canadienne sur le marché international. À quelques exceptions près, les intervenants voient d'un bon œil la diversité culturelle du Canada. Nombre d'entre eux partageraient probablement l'opinion des responsables du Rodman Hall Arts Centre selon laquelle des éléments forts constituent un tout fort. De plus, nombreux sont ceux qui souhaitent que le Canada tire le meilleur parti possible de cette ressource exceptionnelle. Comme le fait remarquer le Conseil canadien des arts populaires, « nous vivons dans une société qui se distingue par un pluralisme culturel qui peut être très enrichissant pour une nation jeune comme la nôtre, s'il parvient à transmettre son héritage, à vivre le présent et à partager l'avenir ».* Le Comité a été fortement impressionné par les différents types de diversité culturelle qu'exaltent les mémoires. Assurant que notre diversité fait notre force, la Toronto Theatre Alliance explique qu'« un pays qui s'étend d'un océan à l'autre, qui possède deux langues officielles et diverses cultures autochtones, qui reçoit des immigrants du monde entier, jouit d'une culture nationale tout à fait exceptionnelle ».*

L'utilisation du français et de l'anglais comme langues officielles constitue sans doute l'un des traits caractéristiques de cette "culture exceptionnelle" tel que le soutiennent de nombreux mémoires. Des groupes comme l'Association canadienne d'éducation de langue française perçoivent cette particularité de la société canadienne comme la toile de fond sur laquelle se tissent tous les autres types de diversité culturelle canadienne. « L'établissement de tout programme culturel dit canadien doit s'appuyer sur l'existence de deux groupes de langue officielle... La politique culturelle du gouvernement fédéral doit être essentiellement biculturelle parce que l'histoire de notre pays est fondamentalement celle de ces deux groupes ». Pour sa part, dans l'exposé qu'elle a présenté à Winnipeg, la Fédération culturelle des Canadiens français nous a rappelé que « le Canada est riche de deux peuples fondateurs, de deux cultures bien distinctes, aussi riches l'une que l'autre ». Et le Commissaire aux langues officielles, Max Yalden, signale dans son mémoire que

l'utilisation des langues anglaise et française constitue une ressource linguistique exceptionnelle qui donne un accès unique à la communauté internationale. Il établit toutefois une mise en garde contre l'esprit de clocher et la polarisation :

Vis-à-vis de l'anglais et du français, le gouvernement fédéral a évidemment le devoir de préserver leur particularisme, mais aussi et bien plus encore, de favoriser leur complémentarité et leur interaction. Atteindre le premier objectif mais pas le second serait pour le Canada une victoire dépourvue de sens.

L'Association francophone de Saint-Jean exprime une préoccupation semblable lorsqu'elle déplore un Canada « qui est francophone ici, anglophone là, mais jamais vraiment bilingue partout ». La Société canadienne des auteurs, illustrateurs et interprètes pour enfants réclame davantage de traductions littéraires du français à l'anglais et vice versa. Selon elle, « la lecture d'ouvrages traduits d'une langue à l'autre — et particulièrement d'ouvrages pour la jeunesse — pourrait devenir un puissant moyen de communication et de compréhension entre les deux principaux groupes linguistiques du pays. Mais on a trop peu fait jusqu'à présent. Pour l'instant, cette carence a des effets d'expropriation culturelle insidieux sur les jeunes ; elle les prive d'un double patrimoine culturel et les conduit à ce que nous percevons comme une indifférence somnolente ».* La Fédération culturelle des Canadiens français préconise une approche différente, réclamant « deux politiques culturelles pour rallier les deux principales mentalités au pays, pour offrir deux séries de programmes qui répondent à chacun des deux groupes spécifiques ».

Un certain nombre de mémoires abordent le problème des minorités de langue officielle. Comme le précise le Commissaire aux langues officielles, « nous prenons en particulier davantage conscience du fait que le contexte culturel est totalement différent pour les groupes francophones ou anglophones suivant qu'ils sont en situation de majorité ou de minorité ». On craint que les minorités de langue officielle ne soient éclipsées par ce que le Centre culturel franco-manitobain appelle « la mythologie statistique », principe selon lequel les droits accordés à une minorité devraient être limités ou déterminés en fonction de son importance numérique dans telle ou telle localité. Comme le dit le Regroupement culturel franco-ontarien, les minorités de langue officielle ne devraient pas avoir à justifier constamment leur existence, mais devraient tout naturellement avoir leur « place au soleil ». Bien des mémoires contiennent des recommandations précises en faveur des minorités de langue officielle. Par exemple, la Fédération acadienne de la Nouvelle-Écosse propose l'implantation d'un mécanisme en vertu duquel les régions isolées pourraient avoir recours aux services des spécialistes en matière culturelle, venant des grands centres.

Certes, la langue n'est pas la seule composante du pluralisme culturel canadien. Quelle que soit la langue officielle qu'ils décident d'utiliser pour communiquer, les Canadiens descendent tous de l'un ou l'autre des groupes ethniques enracinés au pays et, dans une certaine mesure, peuvent tous retracer leurs origines à l'extérieur du Canada. Mais tous savent cependant que, sur le plan historique, la place d'honneur revient aux Inuit et aux Amérindiens. C'est ce que Paul Schafer a fait valoir aux audiences de Toronto : « Il est essentiel que nous comprenions bien que les Indiens et les Inuit ont été les peuples fondateurs du Canada et les créateurs des racines culturelles originales de ce pays ».* La Association for Native Development in the Performing and Visual Arts partage cette façon de penser. Souvent, écrit-elle,

on parle de la mosaïque canadienne. Mais on peut également parler d'une mosaïque culturelle autochtone. En effet, les cultures et les traditions des autochtones sont aussi nombreuses et variées que celles des personnes qui ont immigré au Canada depuis l'arrivée du premier explorateur européen en terre canadienne. Le Canada a toujours été un pays multiculturel et multilingue. À eux seuls, ses autochtones parlent plus d'une soixantaine de langues et représentent au moins dix groupements culturels différents.*

Au cours des audiences publiques, on nous a constamment rappelé que les Canadiens sont issus de nombreux groupes ethniques différents. S'opposant à ce qu'il appelle la situation privilégiée dont jouissent les cultures anglaise et française, le Ukrainian Canadian Committee nous a fait remarquer que :

Les citoyens canadiens n'ont pas seulement conservé les cultures de leurs pays d'origine au Canada, mais les ont aussi développées... Il est donc impossible de déterminer avec précision ce qui est canadien et ce qui ne l'est pas... La culture est internationale ; elle n'est identifiable qu'en fonction des pays d'origine. Ce qui est canadien, ce qui ne l'est pas... tout dépend de l'évaluation, de l'intérêt, de la collectivité ou du groupe.*

Le Conseil consultatif des relations civiques et multiculturelles de l'Ontario insiste sur la valeur de la diversité dans le monde moderne. Il suppose que l'existence même de cultures à une échelle nationale, existence fondée en partie sur les sciences et la technologie, les communications de masse et certains concepts universels, a été équilibrée par l'intérêt soutenu qu'on porte au sentiment d'appartenance ethnique, voire à la renaissance de ce sentiment. Pour sa part, le Conseil consultatif canadien du multiculturalisme souligne l'importance pour tous de bien comprendre la signification et la portée de la diversité culturelle de notre pays. « Les Canadiens doivent savoir que la culture canadienne englobe tous les Canadiens... que l'unité canadienne ne

sera chose faite que lorsque toutes les diversités culturelles seront comprises, acceptées et respectées ».*

Les efforts que soutiennent le gouvernement fédéral et les administrations provinciales en vue de maintenir et de promouvoir la diversité ethno-culturelle du Canada font à la fois l'objet de louanges et de critiques. Se soulevant contre « l'homogénéisation par décret », l'Association canadienne des annonceurs déclarait à Toronto que l'adoption d'une politique de promotion du pluralisme culturel constituerait la seule voie plausible que puisse emprunter le Canada. D'autres groupements critiquent par contre les politiques de multiculturalisme. Dans son mémoire, l'Association canadienne d'éducation de langue française écrit :

Certes, il existe au Canada de nombreux groupes ethniques... Néanmoins, le gouvernement fédéral, en accordant la priorité à une politique de multiculturalisme, va à l'encontre de son obligation première de travailler au développement des communautés des deux langues officielles... En plus de déroger à ses principes, le gouvernement fédéral, par ses attitudes officielles, incite les gouvernements provinciaux à considérer la culture canadienne-française au même rang que celle des groupes ethniques... Cette politique est néfaste pour les francophones.

La Fédération culturelle des Canadiens français partage à peu près ce point de vue. Mais le centre culturel et éducatif ukrainien de Winnipeg, Oseredok, formule des critiques différentes :

Même si la politique fédérale de multiculturalisme a été mise en œuvre il y a dix ans, elle n'a pas encore répondu à l'attente de ses adeptes. Ottawa n'a jamais su s'engager suffisamment face au multiculturalisme (tant en apparence qu'en réalité) pour convaincre la population intéressée — un tiers de la population canadienne — de sa sincérité. Le rang modeste qu'occupe le ministère responsable du multiculturalisme, ainsi que le budget manifestement insuffisant dont il dispose, contribuent à maintenir le halo de tartufferie qui entoure l'orientation multiculturelle.*

D'autres groupes, comme la Vancouver Multicultural Society of British Columbia, souhaitent que le fédéral accorde une aide considérablement accrue au multiculturalisme. « L'aide fédérale aux programmes de multiculturalisme devrait atteindre à peu près le niveau des budgets des programmes de bilinguisme ».* D'autres encore, comme le Conseil canadien des arts populaires qui a présenté un long mémoire, en français à Québec et en anglais à Toronto, préconisent l'enseignement des langues ancestrales autres que l'anglais et le français.

Plusieurs intervenants ont fait remarquer que les institutions culturelles

canadiennes n'ont pas toujours reflété avec exactitude toute l'étendue du pluralisme canadien. Selon le Conseil consultatif des relations civiques et multiculturelles de l'Ontario, organisme constitué par le gouvernement de cette province, le contenu des industries culturelles financées à même les fonds publics comme la radio et la télévision, n'ont pas mis en évidence dans le passé la diversité culturelle du Canada. L'organisme critique également les musées et les galeries qui auraient tendance à laisser pour compte les groupes tiers du Canada. « Dans certains cas, ces derniers ont ouvert leurs propres galeries, monté leurs propres collections. Ces collections peuvent jouer un grand rôle ; elles doivent bénéficier d'une aide quelconque. Mais ce n'est pas tout : les organismes publics doivent s'efforcer de mieux représenter la réalité canadienne ».*

La géographie constitue une autre dimension importante de la diversité culturelle. Pour Rita Ubriaco de Thunder Bay, si certains pays ont trop d'histoire, le Canada a trop de géographie et trop peu d'histoire. Pour David Watmough, un auteur de la Colombie-Britannique, la question se pose autrement. Dans son mémoire, il parle de la verticalité et des racines de l'activité créatrice. D'après lui, cette activité est essentiellement tributaire de l'environnement, du climat, des mœurs et même de l'humour de la société dans laquelle évolue le créateur. George Ryga, écrivain de Colombie-Britannique, affirme qu'en tant que composante de la réalité politique et culturelle canadienne, le régionalisme ne peut pas et ne doit pas être considéré comme une imprévisibilité temporaire qui s'estompera avec le temps, car c'est ce qui façonne notre culture telle que nous la connaissons. Bien d'autres mémoires traduisent des sentiments analogues. Ainsi, pour Allan Sheppard, « le gouvernement fédéral doit admettre sans réserve la valeur et la créativité des forces régionales de notre pays. C'est à partir de la base et non du sommet que l'on édifie des structures solides. Les racines sont essentielles ; elles doivent pouvoir se développer dans leur environnement immédiat ».* Le Centre national des arts soutient que les organisations nationales s'inspirent largement du régionalisme canadien.

Par ailleurs, un certain nombre d'intervenants craignent que les grands centres, et plus particulièrement ceux du Canada central, n'écrasent les plus petits. Comme le précisait Seymour Hamilton à Halifax :

J'ai peur que le noyau central du Canada n'exerce une influence excessive sur les régions en adoptant l'attitude de ceux qui vivent à Montréal, Ottawa ou Toronto et qui prétendent que ces villes sont les seuls vrais centres culturels, sans pareil, seuls arbitres en matière de goûts et de valeurs. Certes, il est sain et inévitable qu'il y ait au Canada des centres de la culture. Cependant, il ne faudrait pas que la bureaucratie culturelle qui existe maintenant, exerce une influence négative en distribuant ça et là des subventions à ceux qui cadrent avec les goûts centralisateurs des bureaucrates.*

À Regina, Richard K. Pope exprimait la même inquiétude :

Le gouvernement ne devrait-il pas adopter, dans le domaine des arts, une politique interventionniste afin que les Canadiens puissent voir leur miroir culturel refléter leur image? À mon avis, cela serait possible si chaque Canadien possédait son propre miroir. Or, ce n'est pas le cas. En général, on nous reflète une image torontoise et une image montréalaise pour chacune des deux grandes communautés linguistiques respectivement... Dans l'Est du pays, lorsque les gens parlent de la réalité "canadienne", ils font allusion à "Toronto", qui a autant de rapport avec la Saskatchewan que New York et Londres... Loin d'unir le pays, la centralisation des activités de programmation de la télévision d'État à Toronto contribue depuis des années à soulever le ressentiment, ce qui favorise le déchirement du pays.*

La Fédération acadienne de la Nouvelle-Écosse nous a également rappelé que « comme Paris n'est pas la France, Ottawa, Montréal et Toronto ne sont pas le Canada ». Et, à Saint-Jean (T.-N.), le Rising Tide Theatre nous a invité à « nous mettre à l'écoute des régions, à écouter les gens qui nous parlent car ils savent mieux que personne d'où ils viennent ».*

Mais il y a aussi des sceptiques. Ainsi, selon le Théâtre d'Aujourd'hui de Montréal, le Canada ne devrait « ni fragmenter, ni compartimenter la culture nationale en "sous-cultures" régionales ». La Galerie Carmen Lamanna de Toronto s'oppose « aux demandes insensées selon lesquelles il faudrait favoriser le régionalisme, la ségrégation des collectivités francophones et anglophones, et la division du Canada en petites dépendances faciles à administrer... L'on sous-entend que la culture ne devrait pas exister sous une forme concentrée; elle devrait être répartie d'une manière égale et homogène dans tout le pays, sans égard pour l'intégrité artistique ».* Et pour Jack Gray, président de l'Association des artistes canadiens de la télévision et de la radio, que nous avons entendu à Regina, « Toronto est une région, et peut-être la région la plus défavorisée et la moins comprise de tout le pays ».*

Les intervenants ne s'entendent pas tous non plus sur les aspects géographiques qui caractérisent les régions, les déterminant à telle ou telle fin. L'Université Memorial de Terre-Neuve rejette les définitions qui supposent une homogénéité sans aucun fondement dans la réalité :

Nous croyons également que les définitions conventionnelles des régions du Canada n'ont rien à voir avec la réalité, et ne constituent en fait qu'un instrument pratique sur le plan politique et administratif. Cela est tout particulièrement vrai dans le cas de la région sise à l'est du Québec. Comme on a tendance à le croire, l'expression "région des Maritimes" ne véhicule aucune idée

d'homogénéité, que ce soit sur le plan culturel, social, politique, économique ou artistique. Nous pressons donc le Comité d'analyser soigneusement toute politique qu'il pourra préconiser pour les "régions" du pays, de façon à s'assurer que la définition retenue soit logique et qu'elle fasse appel à une terminologie parfaitement claire.*

Le Corner Brook Status of Women Council pose le problème autrement : « Les provinces du Canada possèdent non seulement des cultures et des traditions différentes, mais, qui plus est, à l'intérieur même de leurs frontières, les gens affichent des modes de vie distincts et particuliers ».*

Dans la même veine, le Conseil des arts du Manitoba fait remarquer que les expériences culturelles ne sont pas limitées par des frontières artificielles. À son avis, les caractéristiques de l'expérience culturelle du Nord du Manitoba ne sont pas les mêmes que celles de l'expérience du Sud de la province ; de même, les caractéristiques de la culture de Winnipeg sont différentes de celles de la culture de Brandon. La Assembly of British Columbia Arts Councils se dit du même avis et recense les besoins particuliers des habitants de l'extérieur des grands centres urbains qui se trouvent isolés dans les forêts, les vallées et les anses de cette vaste province.

Il semble par ailleurs que les effets du régionalisme soient perçus différemment selon les disciplines concernées. Ainsi, d'après l'Association canadienne pour les études de folklore, les différences régionales constituent une force :

De par sa nature même, le folklore est un champ d'étude régional... Le "folkloriste national" à Ottawa a peu de contact avec les régions du pays... il éprouve davantage de difficultés dans ses recherches que le "folkloriste régional"... Un centre de folklore situé à Ottawa ne peut nullement parvenir à étudier le folklore de Terre-Neuve d'une manière aussi approfondie et aussi complète que le Memorial University of Newfoundland Folklore and Language Archive. Un tel centre ne peut non plus rendre justice au folklore des Prairies en confiant, comme il le fait de temps à autre, des projets de recherche précis à des contractuels.*

Mais d'autres mémoires envisagent la question sous un éclairage différent. Par exemple, la Saskatoon Symphony Society estime que la diversité régionale s'applique difficilement dans le cas des orchestres symphoniques dont le répertoire comporte une certaine complexité et dont la qualité est évaluée en fonction de normes internationales. Et la Conférence canadienne d'opéras professionnels considère l'art lyrique comme une entreprise artistique qui transcende les frontières provinciales, linguistiques et ethniques, grâce à une expression musicale puissante et à l'exploitation de thèmes universels.

Il arrive même que l'on ne s'entende pas sur les effets du régionalisme à l'intérieur d'une même discipline. Ainsi, selon la Association of British Columbia Archivists, « d'importantes subventions ont été accordées à des organismes archivistiques spécialisés qui oublient les frontières régionales.

La constitution d'archives, comme les archives sur les groupes ethniques, présente un certain intérêt sur le plan politique, mais dans bien des cas, on établit d'énormes bureaucraties au centre du pays, et celles-ci deviennent inaccessibles aux groupes qu'elles prétendent servir.* Le département d'histoire de l'Université York ne partage pas du tout cet avis. « Le Canada se compose, nous dit-on, de régions et les Archives publiques du Canada devraient refléter cette réalité... Cette idée, cette tendance, nous semblent des plus dangereuses... Dans ce domaine (et dans quelques autres), nous estimons qu'il est nécessaire de centraliser au maximum ».*

À tous ces égards, et à bien d'autres, le Grand Nord canadien, avec sa faible densité de population, constitue un cas unique. C'est à Yellowknife et à Whitehorse qu'on a exprimé avec le plus d'ardeur les besoins spéciaux de cette "région". Ted Harrison nous a rappelé qu'en « raison de leur éloignement, les petites localités isolées du Nord sont souvent laissées pour compte sur le plan culturel. Tout en examinant les problèmes des agents culturels déjà en évidence, on devrait penser davantage aux organisations locales qui prospèrent ou qui s'efforcent d'exister dans les domaines plus arides de l'activité culturelle ».* Pour le Inuit Cultural Institute de Yellowknife, rien ne sert de tenter d'imposer des notions propres "au Sud" dans le développement culturel du Nord. Il faut absolument mettre l'accent sur la promotion de la langue inuktitut, employée dans le Nord depuis des siècles. Son maintien et sa défense ne sont pas des privilèges, mais bien des droits. La Inuit Tapirisat of Canada partage cet avis et réclame le contrôle à l'échelle locale, de la télévision et des communications. Pour cet organisme, les émissions, les programmes et la publicité se rapportant au Nord devraient apporter un complément à la culture des habitants de cette région plutôt que de s'y opposer. Les représentants des Indiens et des Métis qui se sont présentés aux audiences de Yellowknife et de Whitehorse ont exprimé les mêmes sentiments.

Que ce soit au Nord, au Sud, à l'Est, à l'Ouest, le Comité s'est retrouvé partout devant le même sentiment, à savoir que nous risquons de perdre les avantages de la diversité culturelle de notre pays, à moins que ces éléments aussi divers que nombreux ne soient rapprochés les uns des autres. Comme le souligne le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada :

La politique culturelle doit plutôt refléter une volonté arrêtée de permettre à tous les Canadiens de se développer tels qu'ils sont, majoritaires ou minoritaires, et de s'enrichir au contact des autres, qui sont différents, et cela dans tous les secteurs de l'activité humaine. La culture canadienne devrait développer chez les Canadiens le sens de l'appartenance, la fierté, et susciter en eux un désir de dépassement.

La section de la Colombie-Britannique du Canadian Polish Congress reprend la même observation : la politique culturelle du Canada doit mettre l'accent

sur les facteurs qui unissent le Canada. À cette fin, on pourrait par exemple favoriser la mise au point de programmes axés sur les caractéristiques que partagent les groupes ethno-culturels, et non exclusivement sur leurs diversités. Le Conseil des arts de l'Ontario partage ce point de vue, mais l'envisage dans une perspective différente : « l'art est né dans des lieux différents, à des époques différentes et dans des conditions différentes. Mais les arts transcendent ces considérations. Ils érigent des ponts au-dessus de l'espace, de l'histoire, de la langue et des conditions sociales. Au Canada, l'érection de tels ponts s'impose vu l'immensité du pays, l'éparpillement de sa population et sa diversité sociale ».*

Certains intervenants formulent des recommandations précises en vue de la création de tels ponts. Ainsi, la Société canadienne des auteurs, illustrateurs et interprètes pour enfants et l'Association des traducteurs littéraires proposent la promotion de la traduction d'un plus grand nombre d'ouvrages de littérature générale des deux grandes communautés linguistiques du pays. D'autres, comme le Campus and Community Impresarios, abordent le problème en termes plus généraux : les scissions de plus en plus nombreuses et de plus en plus profondes qui se retrouvent à l'intérieur du pays viennent interrompre le processus de l'édification d'une nation. Les artistes pourraient, croient-ils, jouer un rôle de premier plan dans le rétablissement, le maintien et l'évolution d'un sentiment de cohésion et de fierté par rapport au Canada et à la réalité canadienne. Ces efforts ne devraient toutefois pas être forcés, comme l'ont fait remarquer certains intervenants ; ils devraient plutôt s'intégrer tout naturellement à l'activité artistique. Ainsi selon l'Association des artistes canadiens de la télévision et de la radio, si l'unité est un objectif valable pour le Canada, ce n'est toutefois pas un des objectifs fondamentaux visés par les arts. « En fait, ajoute-t-elle, la poursuite d'un tel objectif serait pernicieuse ; elle ne saurait que nuire aux arts et au Canada parce qu'elle repose sur une hypothèse que nous ne soutenons pas, à savoir que l'art est un instrument de propagande ».*

L'artiste

L'élément le plus important pour une mise en valeur maximale des ressources culturelles du Canada, c'est l'artiste. Et pourtant, comme nous le précisons dans notre Guide de discussion : « On ne peut pas dire que la société canadienne récompense suffisamment ses esprits créateurs ». La grande majorité des mémoires et des interventions sont venus confirmer cette hypothèse.

Parmi les thèmes fréquemment abordés, on parle beaucoup des fonctions, du rôle et de la situation de l'artiste. Bien des intervenants abordent la question en termes sociaux généraux. Ainsi, Max Wyman nous dit, par le truchement de sa chronique du *Vancouver Sun*, que « ce qui compte par-dessus tout, c'est l'artiste créateur. Nous pouvons, poursuit-il, établir des

organismes officiels, nous pouvons accorder la priorité à l'équipement, mais sans l'artiste, nous sommes foutus».* Pour sa part, Trinity Square Video signale que les artistes, en tant qu'individus, s'efforcent d'être différents. Cependant,

ils veulent être intégrés à la société dans laquelle ils vivent et travaillent. L'intégration sociale est le problème le plus grave qu'ils doivent affronter. Dans un pays jeune comme le Canada, où la valeur du travail de l'artiste n'a jamais été reconnue, l'artiste doit sacrifier une bonne partie de sa vie au travail sans être reconnu. Ceux qui passent ainsi inaperçus ont du mal à trouver le respect de soi, et sans respect de soi, ils risquent de se retrouver aliénés.*

L'Atelier de l'Île partage cette opinion : « Les artistes devraient toujours être reconnus comme des citoyens à part entière, aussi importants pour le pays que les citoyens œuvrant dans des secteurs différents. Le Canada pourrait peut-être alors se distinguer par une attitude plus ouverte dans ce domaine, sur un continent aussi matérialiste que le nôtre ». Voici comment la Photo/Electric Arts Foundation résume l'évolution du rôle de l'artiste à travers les âges : début Renaissance, l'activité de l'artiste était essentielle aux principaux courants de la culture et de la technologie, alors que l'artiste "moderne" demeure en marge de la société, éclipsé qu'il est par les media et par la mécanisation de la technologie qui favorise la fragmentation, la spécialisation et la normalisation.

Il ne s'agit donc pas uniquement d'un problème d'ordre matériel, mais bien d'un problème qui englobe les questions liées à la reconnaissance de l'artiste et à son intégration dans la société. Cependant, à bien des égards, les difficultés financières sont au cœur même du problème. Comme l'ont signalé bien des intervenants, les professions artistiques ont un caractère spécial et sont difficilement compatibles avec les règles du régime fiscal ou des programmes sociaux. Entre autres, la Conférence canadienne des arts écrit que les artistes « ne sont pas soumis aux mêmes conditions d'emploi que l'ensemble des citoyens et que, dans certains cas, sans ajustements appropriés, ils se trouvent lésés ».

D'une discipline à l'autre, la situation de l'artiste présente à la fois des similarités et des différences. Au sujet de la situation de ses danseurs, l'École nationale de ballet du Canada nous fait remarquer que l'opinion générale selon laquelle la danse serait un art aussi « sacré » que gracieux se vérifie par le fait que chaque année, les danseurs sont pratiquement contraints de renouveler des « vœux » de quasi-pauvreté. Cette remarque pourrait s'appliquer à bien d'autres disciplines. Aux audiences de Toronto, Vanessa Harwood-Scully a tenu à souligner que même les artistes les mieux cotés touchent en fin de compte des cachets relativement modestes.

Dans un autre domaine, la Writers' Union et la League of Canadian Poets estiment que la situation financière de l'écrivain canadien est loin d'être enviable. Selon leur mémoire :

Un peu moins de la moitié des auteurs à temps plein tirent de leur écriture un revenu inférieur à \$5 000 par année... Les auteurs sont donc forcés de chercher d'autres sources de revenus, comme les lectures publiques, les subventions et les collaborations à des périodiques. Toutes ces activités "alimentaires" tiennent l'auteur à l'écart de son travail principal, l'écriture, et lui donnent un revenu annuel moyen d'environ \$10 000.*

On mentionne fréquemment le fait que bien des artistes soient contraints de réduire leur activité artistique pour chercher à gagner leur vie ailleurs. La Ligue canadienne des compositeurs, par exemple, nous fait part des résultats d'une enquête sur les revenus de ses membres, d'où il ressort que « les compositeurs tirent le gros de leurs revenus de l'enseignement. Cette enquête éclair démontre, nous devons l'admettre, que les principaux compositeurs du Canada ne sont pas des professionnels au sens économique du terme, mais bien des amateurs qui tirent une grande satisfaction mais de bien maigres ressources financières de leur prolifique production ».* Un certain nombre d'intervenants soutiennent que ce sont les artistes eux-mêmes qui subventionnent la culture canadienne. Ainsi l'Association canadienne des éditeurs de périodiques mentionne dans son mémoire que dans le monde de l'édition de magazines artistiques et littéraires, la principale source de financement ne découle pas des subventions, mais bien de l'épargne réalisée grâce à la piètre rémunération des rédacteurs et des auteurs. En effet, les personnes qui collaborent à ces magazines sont rarement rémunérées comme des professionnels, poursuit l'Association.

On soulève souvent la question du statut professionnel de l'artiste relativement à l'impôt, aux régimes de retraite et à toute la gamme des autres avantages sociaux. À ce sujet, le Collège royal canadien des organistes écrit :

Un des grands problèmes auquel nos membres doivent faire face, c'est leur statut professionnel. Qu'ils soient considérés comme des employés ou des travailleurs autonomes, ils doivent tous assumer des dépenses importantes pour leur travail. Ils se trouvent face à un dilemme. En effet, d'un côté, s'ils sont considérés comme des employés, ils ne peuvent déduire leurs dépenses à des fins d'impôt, encore que celles-ci soient importantes et inévitables. Mentionnons entre autres les dépenses de publicité pour trouver des engagements, les droits à verser aux agences, les cours spéciaux, l'achat de partitions (de plus en plus coûteuses), etc. Et de l'autre côté, s'ils sont considérés comme des travailleurs autonomes, ils peuvent déduire leurs dépenses, mais ne peuvent bénéficier de toute une gamme d'avantages sociaux offerts uniquement aux salariés.*

Ces observations peuvent s'appliquer à bien d'autres artistes. La Vancouver Symphony Society s'attarde pour sa part sur certaines des complexités du

problème. Le statut d'employés de ses musiciens comporte plus de difficultés que d'avantages. En raison de ce problème et d'autres problèmes d'ordre fiscal, l'orchestre risque fort de perdre certains de ses musiciens les plus importants.

On nous a également rapporté que des problèmes semblables se retrouvent dans d'autres disciplines. Voici, par exemple, comment la Writers' Union et la League of Canadian Poets décrivent la situation de leurs membres : « parce qu'ils sont généralement pigistes, les auteurs ne bénéficient pas des mêmes avantages que les employés. Ils ne sont admissibles ni aux régimes de retraite, ni à l'assurance-chômage, ni à l'assurance-invalidité, pas plus qu'à l'assurance-dentaire et à l'assurance-santé. En outre, les maigres revenus qu'ils touchent leur rendent pratiquement impossible l'adhésion aux régimes privés. Nombre d'entre eux envisagent la retraite ou l'éventualité d'une maladie avec crainte et incertitude ».*

Si les solutions proposées sont variées au niveau des détails, elles comportent toutes l'adoption d'un statut intermédiaire entre employé et travailleur autonome, statut qui tiendrait compte de la situation particulière de l'artiste. L'Association des artistes canadiens de la télévision et de la radio nous a soumis de nombreuses propositions. L'une d'entre elles recommande que les artistes créateurs et les artistes du monde du spectacle soient admissibles à l'assurance-chômage, qu'on les considère comme des employés ou des travailleurs autonomes. Cette Association préconise également que les artistes considérés comme des employés soient autorisés par la Loi de l'impôt sur le revenu à déduire de leur revenu imposable toutes les dépenses liées à leur travail, autant que les artistes considérés comme des travailleurs autonomes. Ces recommandations rallient l'opinion de bien des intervenants.

À chaque audience, ou presque, des particuliers ou des groupes ont exposé la situation encore plus difficile des femmes artistes, et des pertes que cette situation entraîne pour la vie culturelle canadienne. Le Conseil consultatif canadien de la situation de la femme, organisme fédéral, nous a parlé des multiples facteurs qui freinent la participation des Canadiennes à la vie culturelle de leur pays, et a insisté pour qu'une attention particulière soit accordée à des problèmes tels la grande différence qui existe entre la rémunération des hommes et celle des femmes dans le domaine artistique, la petite fraction des bourses qui sont accordées aux femmes, la sous-représentation des femmes dans les organismes culturels et la faible exposition des œuvres des femmes artistes sur le marché. Pour sa part, la Vancouver Status of Women écrit dans son mémoire que les œuvres créatrices des femmes sont implicitement et explicitement oubliées. À Toronto, le Comité national d'action sur le statut de la femme nous a transmis le point de vue suivant :

La sous-représentation des femmes dans la vie culturelle du Canada et la répartition inégale des femmes dans le monde des arts constituent des formes cachées, mais non moins insidieuses de

censure. Et ces formes de censure ont des conséquences néfastes pour les femmes qui se voient refuser ces visions d'elles-mêmes que seuls les systèmes symboliques des arts peuvent véhiculer. Ce déséquilibre prive la société d'une richesse valable, la plongeant dans un univers statique où personne ne peut vraiment se faire entendre.*

Les jeunes

Pour bien des intervenants, la situation de l'artiste ne s'améliorera que lorsque la société dans son ensemble appréciera davantage son travail. Et, selon la Société canadienne des auteurs, illustrateurs et interprètes pour enfants, le meilleur moyen de parvenir à créer et à maintenir une culture canadienne, c'est d'entreprendre l'élaboration du processus à la base, c'est-à-dire en travaillant auprès des enfants.

Selon certains, le bien-être culturel des jeunes Canadiens d'aujourd'hui et l'essor culturel du Canada de demain sont indissociables de l'éducation, et notamment de la place qu'on entend donner à la culture et aux arts dans le système d'enseignement canadien. Pour l'Association des études canadiennes, l'éducation et la culture sont liées entre elles non seulement par le besoin de stimuler les créateurs et la création, mais aussi par la nécessité de structurer toute une gamme d'interactions et d'expériences humaines qui favorisent des prises de conscience critiques face au contexte social. Les Dames d'Acadie de Bathurst, que nous avons rencontrées à Campbellton au Nouveau-Brunswick, voient un lien structurel plus précis entre les arts et le système d'enseignement : « nous croyons que l'enseignement du chant, de la musique et des arts en général est irremplaçable pour donner aux jeunes le plaisir de vivre, le goût de la créativité et ajouter une dimension nouvelle à la qualité de leur vie, et c'est dans le cadre du système scolaire que doit s'acquérir cette formation ».

Sauf peut-être en ce qui regarde la formation professionnelle et la spécialisation des artistes, nous précisons, dans notre Guide de discussion, notre intention d'en écarter le domaine de l'éducation qui « relève des autorités provinciales ». On nous a reproché cette exclusion à quelques reprises. Ainsi, TV Ontario nous a réprimandé en ces termes :

Les choses — et les gens — sont en bien mauvaise forme culturelle. Le problème, c'est peut-être que, dans certains esprits, les gens et les choses sont interchangeable. Les industries culturelles produisent et distribuent des biens. Les consommateurs de ces biens sont, à des fins de commercialisation, évalués en termes d'objectifs. Le marché est inondé d'offres culturelles et l'on estime que la population manque à son devoir de consommatrice. C'est tout le problème de l'amour de soi contre l'amour-propre. L'une des raisons qui justifient ce manquement populaire au devoir se retrouve, estimons-nous,

dans la perspective du Guide de discussion du Comité d'étude :
 "l'éducation relève des autorités provinciales... nous l'écarterons".
 Il y a 30 ans, la Commission royale d'enquête sur l'avancement des
 arts, des sciences et des lettres se montrait plus audacieuse.*

La Commission Massey-Lévesque, dont veut parler TV Ontario, établissait à cet égard une distinction entre l'éducation officielle et « l'éducation en général ». La culture, croyait-elle, fait partie de l'éducation qui enrichit les esprits et raffine les goûts. C'est le développement de l'intelligence par les arts, les lettres et les sciences, qui s'effectue évidemment dans le cadre de l'éducation officielle. Ce développement se poursuit et porte ses fruits à l'âge adulte par le biais de « l'éducation en général ».

Les intervenants qui abordent la question de l'éducation tiennent rarement compte de distinctions aussi logiques. Néanmoins, à la date de tombée, nous avions reçu plus de 250 mémoires qui traitaient d'une manière ou d'une autre des rapports entre l'éducation, la culture et les arts. Nombre d'entre eux portent évidemment sur d'autres questions, et souvent, ne traitent pas de l'éducation en priorité. Toutefois, bien des intervenants seraient sans doute d'accord avec la Saskatchewan Music Educators' Association qui se dit

très inquiète de la place qu'occupent les arts dans le système d'enseignement canadien... Dans le domaine des arts, le niveau de financement est si faible qu'en général, nos écoles et nos collèges ne parviennent même pas à inculquer aux Canadiens des connaissances artistiques élémentaires. Nos artistes des arts de la scène et des arts visuels ont beaucoup de mal à vivre au Canada parce que nos écoles ne réussissent pas à produire une société "lettrée" jusqu'à un certain point en arts visuels et en musique... Nous savons que "l'éducation officielle relève des autorités provinciales", et nous nous demandons s'il doit s'ensuivre que l'étude de la politique culturelle fédérale que vous menez doive laisser de côté la condition de la culture dans l'éducation?*

Au Nouveau-Brunswick, aux audiences de Campbellton, l'Association culturelle du Haut Saint-Jean a insisté pour que « l'initiative et la formation à toutes les formes de la culture soient assurées à l'école ». Certains intervenants estiment que les autorités fédérales sont en partie responsables de cet « oubli ». Comme nous l'a fait remarquer la Société canadienne de l'éducation par l'art de Halifax, « nous admettons qu'il faille respecter la compétence des provinces dans le dossier de l'éducation, mais nous craignons que cela n'ait servi trop souvent d'excuse à l'inaction du fédéral ».* Et, selon le Centre national des arts, « il n'est pas exagéré de dire que la plupart des adolescents canadiens ont un manque criant de culture esthétique ».

La plupart des interventions portant sur l'éducation insistent sur le développement d'un public qui soit réceptif à la culture et aux arts. Gary

Rupert, représentant de la Association of British Columbia Drama Educators, souligne l'importance de former la population en général afin qu'elle soit au fait du potentiel des arts canadiens, car sans public, nous ne pourrions jamais générer cet échange d'énergie qui doit circuler entre l'artiste et le public. Philip Rogers, président de la Gallery Association of the Agnes Etherington Art Centre de Kingston, formule l'opinion suivante :

Les restrictions budgétaires ont limité l'accès de la culture et des arts à une petite élite en les rendant à peu près inaccessibles à la masse. Ce n'est que ces dernières années que la situation a vaguement changé ; il faudrait faire beaucoup plus en termes d'éducation. Bien des citoyens ordinaires n'acquièrent aucune connaissance en arts parce qu'ils ne sont jamais, ou à peu près, exposés à la culture dans leur travail ou leurs loisirs quotidiens. Il est vital de côtoyer régulièrement la culture, et c'est ainsi seulement que pourra s'accélérer le processus de "démystification" des arts qui en précède nécessairement une appréciation véritable.*

Pour l'Association canadienne des études cinématographiques :

Le but de l'éducation canadienne au cinéma n'est pas de révéler à chaque année plusieurs centaines de nouveaux visages destinés à l'industrie du film et de la télévision. Moins de 10% des personnes inscrites à des cours de cinéma tenteront probablement de faire carrière, tant au niveau de la critique que de la production. La majorité des élèves formeront, nous l'espérons, le noyau d'un public qui permettra de faire progresser la tradition de cinéphiles canadiens raffinés et intéressés. Car c'est ce type de public qui peut favoriser l'essor qualitatif de l'expression cinématographique dans le cadre de la culture canadienne.*

Pour sa part, le conseil scolaire de Toronto déplore le maintien de la distinction entre l'initiative culturelle et l'éducation officielle au Canada :

Nous sommes persuadés que l'amélioration de la qualité de la vie au Canada et la révélation d'artistes canadiens de premier ordre dépendent de toutes ces activités qui s'insèrent dans la vie quotidienne de la plupart des Canadiens. Nous sommes également convaincus que l'école est la seule institution du pays qui, dans notre société, puisse vraiment propager les arts. Il nous faut maintenant découvrir un mécanisme susceptible de relier le nombre croissant d'entreprises culturelles de notre pays et nos écoles.*

En ce sens, un certain nombre d'intervenants suggèrent d'ailleurs des mécanismes. Par exemple, *Prologue to the Performing Arts* préconise la

création, dans chaque province ou chaque région du Canada, d'un organisme exclusivement voué à la promotion de l'interaction entre les artistes et les jeunes. Le comité des livres pour enfants de la Association of Canadian Publishers incite le gouvernement fédéral à mettre sur pied, en collaboration avec une province, un projet pilote qui étudierait la possibilité d'ouvrir des librairies pour enfants dans les écoles et de créer un club du livre pour enfants qui appartiendrait à des intérêts canadiens. Dans le même ordre d'idées, l'Institut de radio-télédiffusion pour enfants signale que :

Une bonne programmation pour enfants peut permettre de développer chez les jeunes le goût de l'excellence et le désir d'en apprendre davantage sur eux-mêmes et les traditions culturelles de leur pays. Nous savons par ailleurs que les artistes et les créateurs de demain sortiront des rangs de ces jeunes qui sont aujourd'hui initiés à la culture. Nous devons assurer, au Canada, le maintien d'une télévision de qualité pour enfants, autrement nous devons accepter que nos enfants adoptent les valeurs, les modèles et les perspectives internationales d'un pays étranger.*

Pour sa part, le service de la musique symphonique de la Canadian Conference of Musicians estime que le gouvernement fédéral doit financer convenablement les efforts des orchestres et des musiciens qui tentent d'offrir des concerts dans le cadre du système d'enseignement, et ceci non seulement dans les grands centres, mais aussi en province, par l'entremise des tournées.

On associe souvent le besoin de former le public à celui de former les artistes et de cultiver les talents de ceux qui manifestent des dispositions naturelles évidentes. Voici à cet égard le plaidoyer du Royal Conservatory of Music :

En art, le conservatisme est en train de disparaître. Il est donc primordial que nous favorisions dès maintenant l'activité créatrice et l'audace dans des domaines comme la formation musicale professionnelle. Les élèves d'aujourd'hui, et surtout les plus doués, établiront demain les normes de notre vie artistique. Pour l'enseignement universitaire traditionnel, le fédéral accorde des sommes faramineuses aux provinces. Ne pourrait-on pas consacrer, ne serait-ce que de petits montants (par comparaison), à la formation musicale professionnelle?*

Le service de la musique symphonique de la Canadian Conference of Musicians souligne l'importance pour les jeunes talents musicaux de recevoir tôt une bonne formation, précisant que le système scolaire nuit davantage à cette formation qu'il ne la favorise :

L'élève talentueux a tôt fait de se sentir déçu par le manque de stimulation qu'offrent les écoles dans le domaine de la musique. Il

abandonne ou s'inscrit à des cours privés. Dans le second cas, il doit répondre à l'attente de son professeur de musique tout en réussissant à l'école. Il y parvient rarement. En général, s'il vit pour la musique, il renonce aux études générales, décision fort déplorable par ailleurs. Attendre d'avoir terminé le secondaire pour étudier la musique instrumentale ne mène à rien ; c'est comme essayer d'acquérir une langue seconde à 40 ans.*

Le Front des artistes canadiens soutient une thèse semblable :

Nous aimerions que nos jeunes qui manifestent des goûts pour les activités créatrices soient encouragés autant que nos athlètes en puissance. Actuellement le système scolaire a tendance à dévaloriser les jeunes créateurs. Avant même que les élèves n'aient atteint le secondaire, toute leur sensibilité aura été tuée dans l'œuf, ou presque. À tel point qu'on devra désormais livrer une dure bataille pour les convaincre du bien-fondé des arts, que la société n'encourage guère et qui s'avèrent très rarement un gagne-pain convenable. L'absence d'un enseignement artistique de qualité dans nos écoles alimente dangereusement ce problème.*

Un certain nombre de mémoires soulignent l'importance d'offrir des possibilités de perfectionnement continu dans le domaine des arts. Comme l'écrit la Conférence canadienne des arts, « si les artistes doivent recevoir une formation et disposer de possibilités d'emplois, ils doivent encore avoir la chance d'atteindre la plus grande perfection possible ». L'École nationale de ballet rappelle que la formation du danseur doit débiter tôt et se poursuivre chaque jour jusqu'à la retraite. Pour sa part, bien qu'elle ne soit pas avant tout un établissement d'enseignement, la Canadian Opera Company inclut parmi ses grands objectifs la nécessité d'offrir aux artistes en puissance un milieu qui leur permette de travailler et de perfectionner leur art. Et le Equity Showcase Theatre envisage de la façon suivante le problème de la formation permanente des professionnels :

Bien qu'il soit l'un des éléments du perfectionnement professionnel, le travail ne peut offrir à l'artiste la gamme complète de ses possibilités de découverte et d'avancement. Tout comme les médecins doivent se tenir constamment au courant des découvertes dans leur domaine, les artistes doivent avoir l'occasion d'apprendre et de se perfectionner. Cette chance devrait leur être offerte dans un milieu et dans des conditions d'où serait exclue la tension liée aux répétitions et aux représentations que les artistes doivent donner dans le cadre de leur travail.*

En outre, les intervenants se disent préoccupés de l'état de nos universités et autres établissements d'enseignement postsecondaire. Le Conseil de

recherches en sciences humaines fournit une perspective globale et incite le Comité à inviter tout particulièrement les institutions universitaires et culturelles pour qu'elles collaborent à la formation d'une politique culturelle générale. Il énumère également plusieurs facteurs qui devraient retenir notre attention. Entre autres, le nombre restreint des inscriptions universitaires qui commence à menacer l'avenir de la recherche en sciences humaines, ainsi que la diminution du nombre des savants qui bénéficient de subventions pour effectuer des recherches dans ces domaines. D'autres intervenants, comme la Canadian Association for Adult Education, reprennent ce même thème. Selon cette dernière, il ne faudrait pas que les décisions prises en raison d'une conjoncture économique passagère entraînent l'inertie de l'enseignement postsecondaire.

Précisant qu'elle a toujours un rôle de premier plan à jouer dans l'essor culturel de l'arrière-pays, mais ne dispose pas de ressources financières pour ce faire, l'Université Memorial de Terre-Neuve estime que le manque de fonds risque de nuire à sa mission traditionnelle auprès de la société de Terre-Neuve et du Labrador. Dans le même ordre d'idées, l'Université de l'Île-du-Prince-Édouard fait une mise en garde : bien des activités culturelles deviendront marginales, quand elles ne seront pas tout bonnement supprimées, si la situation financière des universités continue de se détériorer. À l'autre bout du pays, le vice-recteur du College of Fine Arts de l'Université de Regina, R. J. W. Swales, soutient que les difficultés financières qu'éprouvent la plupart des universités canadiennes les forceront peut-être à sabrer considérablement dans les services culturels qu'elles offrent à la communauté. Ces questions, ainsi que d'autres problèmes liés à l'enseignement postsecondaire, font l'objet d'un examen plus approfondi dans le chapitre consacré au savoir.

Seuls quelques mémoires préconisent une intervention fédérale directe dans le domaine de l'éducation. Par exemple, l'Organisation des musiciens d'orchestres symphoniques recommande l'établissement d'un ministère fédéral de l'éducation. Gary Rupert, de la Colombie-Britannique, soutient que le gouvernement fédéral devrait s'occuper des enfants du Canada puisque ce sont eux qui détermineront et qui feront la qualité de la vie dans notre pays. M. Rupert ajoute que le gouvernement fédéral devrait déterminer une orientation et offrir une stimulation dans le domaine des arts à l'école. La plupart des solutions préconisées font toutefois appel à la collaboration entre les deux paliers fédéral et provincial d'administration. Comme le disent les Dames d'Acadie de Bathurst, « nous savons que l'éducation est du domaine provincial mais pensons aussi que des programmes à frais partagés pourraient être entrepris par le fédéral, conjointement avec les provinces, afin de promouvoir et de valoriser l'enseignement des arts aux niveaux élémentaire et secondaire ». Le Prince Edward Island Craftsman's Council souligne pour sa part le grand rôle que joue à cet égard le conseil interprovincial des ministres de l'éducation et demande que cet organisme soit encouragé à formuler des politiques à long terme en vertu desquelles les arts (y compris

les disciplines artisanales) deviendraient partie intégrante des programmes scolaires généraux.

Les ressources financières

Les intervenants estiment en général que la société canadienne devrait, pour bien tirer parti de toute la richesse de ses ressources culturelles, disposer de ressources financières plus adéquates. Ils formulent cette opinion en évoquant parfois les besoins particuliers des organisations, comme ce fut le cas à Vancouver, où l'on nous a parlé des difficultés financières d'une petite entreprise qui produit des estampes canadiennes. À Saint-Jean (T.-N.), on nous a mis au courant des problèmes d'une troupe de théâtre qui tente de se développer sur un marché relativement petit. À Québec, on a attiré notre attention sur le fait que l'insuffisance des ressources financières risque de saper le caractère social et culturel des festivals d'arts populaires. À Regina, on nous a expliqué comment les coupures budgétaires pourraient provoquer la réduction des services culturels qu'offrent les universités, surtout dans les petites localités. Au cours des audiences de Toronto et d'Ottawa-Hull, on nous a exposé les problèmes financiers des éditeurs de livres et de périodiques canadiens. À bien des endroits, surtout en dehors des grands centres, on a déploré le manque d'installations convenables, notamment dans le domaine des arts de la scène. Et, dans toutes les parties du pays, les difficultés financières de la Société Radio-Canada ont été évoquées, non seulement par la Société elle-même, mais aussi par son public, ses clients et ses amis, comme la Ligue de la radiodiffusion canadienne. Aux audiences tenues dans l'Outaouais, cette dernière précisait que « même si nous ne pouvons nier que la Société Radio-Canada reçoive une part considérable et sans cesse croissante des fonds publics, nous devons aussi admettre que ces ressources ne lui suffisent pas pour répondre à la demande... Nous tous, y compris la société d'État, avons toujours sous-estimé les exigences excessives que la télévision impose à cette institution ».*

Ces sentiments ont également été exprimés en termes plus généraux. Ainsi, la ville de Winnipeg signalait qu'il est largement reconnu que le niveau actuel du financement des entreprises culturelles et artistiques canadiennes est insuffisant. Et dans son mémoire, présenté aux audiences de Toronto, l'Association Danse au Canada rappelle qu'on connaît bien les nombreux problèmes liés au manque de fonds, auxquels doivent faire face les organismes culturels fédéraux et notamment le Conseil des arts. Les restrictions financières de ces organismes ont des retombées fort dévastatrices sur les artistes et les organisations artistiques. À cet égard, voici ce qu'ajoute le Conseil des arts :

À l'heure actuelle, le mot d'ordre est de survivre plutôt que d'accomplir. Les meilleurs orchestres, théâtres, galeries, maisons

d'édition et autres organismes essentiels sont tout juste capables de se maintenir, certains perdent pied. Ce qui est plus grave, c'est que, pour les protéger, nous avons dû hypothéquer l'avenir du pays. Soutenir les nouvelles compagnies, les jeunes artistes, les esprits inventifs qui s'aventurent aux frontières de l'art, est tout simplement devenu impossible, à moins de décoiffer Pierre pour coiffer Paul.

Certains intervenants formulent clairement les effets particuliers du manque de ressources dans divers domaines. Ainsi, pour l'Institut de radio-télédiffusion pour enfants, « un certain nombre de raisons, dont le manque d'argent n'est pas la moindre, justifient la piètre qualité des émissions pour enfants. Les recettes tirées de la publicité, et qui servaient jadis à financer une bonne partie des émissions pour enfants, ont été considérablement réduites ou complètement éliminées... Les spécialistes des émissions pour enfants doivent donc chercher ailleurs les fonds dont ils ont besoin ».* Aux audiences de Vancouver, une troupe de théâtre est venue appuyer les observations du Conseil des arts sur l'innovation. À son avis, en raison des coupures budgétaires, les troupes de théâtre et tous les organismes artistiques en général se montrent beaucoup plus prudents dans leur programmation de sorte que les recettes au guichet compensent les pertes accusées ailleurs. « Nous sommes coincés, ajoute cette troupe ; plus personne ne veut courir de risques... Nous devons absolument en arriver à un équilibre entre les succès et les essais ».* À Québec, le Centre d'art de Préville, centre pluridisciplinaire, nous a fait part de ses besoins particuliers :

Le manque d'aide gouvernementale apparaît comme un blocage à nos aspirations et à nos objectifs les plus fondamentaux. Aucune institution ne semble avoir le mandat de supporter un organisme comme le nôtre à cause du caractère multidisciplinaire qui semble cependant constituer notre force sur le plan de l'efficacité. Pour ce qui nous concerne, l'éveil artistique constitue plus qu'une initiative de fin de semaine mais devrait vraiment faire l'objet d'un travail de fond à plein temps et toujours plus présent au sein de la population. Les subventions deviennent essentielles si l'on veut pouvoir entreprendre de tels objectifs tout en assurant un personnel de qualité au niveau de l'enseignement et au niveau de l'administration.

Dans un autre domaine, celui de l'édition du périodique, la Cinema Canada Magazine Foundation décrit dans les termes suivants les effets néfastes du manque de fonds :

La médiocrité de bien des publications canadiennes est fonction de leur situation financière. Elles n'ont simplement pas d'argent ni pour retenir les services de bons auteurs ni pour effectuer les recherches qui s'imposent. Sur un autre plan, elles ne disposent pas des fonds

requis pour mener des campagnes de publicité et pour faire de la publicité directe. Les éditeurs et les rédacteurs multiplient leurs efforts, et tentent, mais en vain, de compenser le manque de fonds par leur travail. À la longue, un tel exercice devient tout à fait décourageant.*

Bien des intervenants comptent sur les administrations publiques, et sur le gouvernement fédéral plus particulièrement, pour corriger la situation. Pour l'Association Danse au Canada, la solution est évidente : le gouvernement fédéral doit consacrer un plus fort pourcentage de ses dépenses à ses organismes culturels, notamment au Conseil des arts. Certains organismes, la Conférence canadienne des arts entre autres, préconisent des objectifs précis : « Les subventions fédérales consenties au système public de radiodiffusion devraient représenter 1,5% des dépenses fédérales globales ; les secteurs culturels autres que la radiodiffusion, quant à eux, devraient pouvoir compter sur au moins 1% de ces dépenses ». D'autres, comme le Centre des arts de la Confédération à Charlottetown, veulent s'assurer que les fonds supplémentaires consentis aillent directement aux organismes et aux particuliers subventionnés. Ils recommandent donc que le gouvernement fédéral hausse le budget du Conseil des arts et celui des Musées nationaux à condition qu'aucune partie des fonds alloués ne serve à grossir les structures administratives existantes.

Cependant, les intervenants sont loin d'être tous persuadés que l'attribution de crédits supplémentaires règlera tous les problèmes. Comme le précisait Michael Koerner, homme d'affaires de Toronto :

Au Canada, les arts de la scène se socialisent ; la lourde bureaucratie qui s'en charge est peut-être en train d'étouffer tout esprit d'aventure, toute créativité. Nous devons rétablir l'équilibre entre l'aide publique et l'aide privée et tenter de ne pas nous limiter à la subvention ou à la campagne de financement annuelle. Les contributions du secteur privé devraient être encouragées par de plus amples mesures fiscales ; la participation du secteur privé devrait s'intensifier de façon à ce que l'on fasse marche arrière et que, du processus maintenant socialisé, on revienne à une structure moins institutionnalisée. On devrait faire en sorte que des particuliers qui pourraient enrichir le processus de la création, qui oseraient innover et prendre des risques et qui auraient peut-être la sagesse de laisser la culture régionale se développer librement, prennent la situation en main.*

Bénéficiaires et donateurs ont formulé à maintes reprises le désir de favoriser la contribution des particuliers et des entreprises au financement des arts et de la culture. Pour les bénéficiaires, il s'agirait d'un moyen d'accroître leurs ressources d'une part, et de diversifier leurs sources de financement d'autre

part. Pour les donateurs, comme le précise le Conseil pour le monde des affaires et des arts du Canada, aucune campagne de financement ne saurait être couronnée de succès à moins que n'existe un climat général de bonne volonté et une législation favorable aux donateurs. À cet égard, il faudrait établir une liaison plus étroite entre le gouvernement et le monde des affaires. La compagnie pétrolière Impériale estime que si le public comprenait mieux le rôle des entreprises privées, celles-ci débloquent probablement davantage de fonds pour les arts. « Lorsqu'une entreprise fait quelque chose de bien ou de mal sur le marché, précise-t-elle dans son mémoire, on le lui fait savoir clairement et rapidement. Mais lorsqu'elle tente délibérément de faire des efforts pour aider la cause culturelle, on n'en fait aucun cas. Si ces efforts étaient davantage reconnus, bien des entreprises seraient encouragées à les multiplier ».*

Quoi qu'il en soit, c'est la modification du régime fiscal qu'on propose le plus souvent comme solution pour accroître l'aide apportée par le secteur privé à l'activité culturelle. On en parle parfois en termes généraux, parfois en termes très précis. C'est ainsi que divers intervenants proposent que la déduction de 100% pour amortissement, qui ne s'applique pour le moment dans le domaine culturel qu'aux productions cinématographiques et magnétoscopiques canadiennes, s'applique à d'autres secteurs culturels. D'aucuns recommandent des changements au niveau des déductions fiscales générales pour frais médicaux et dons à des organismes de bienfaisance, ainsi que l'institution de déductions pour "dons à des organismes culturels" qui s'inspireraient des crédits pour contributions à des partis politiques fédéraux. D'autres encore estiment que le régime fiscal pourrait être utilisé pour favoriser les contributions sous forme de bénévolat auprès d'organismes du domaine des arts.

La Conférence canadienne des arts (C.C.A.) formule pour sa part une idée toute nouvelle pour encourager les particuliers et les sociétés privées à accroître leur appui aux arts : elle propose la création d'un « fonds culturel du Canada » qui servirait d'intermédiaire entre les donateurs et les bénéficiaires. Selon la C.C.A., cela encouragerait les particuliers et les sociétés à profiter des politiques fiscales actuelles qu'elle décrit comme « généreuses », puisqu'elles « permettent des déductions allant jusqu'à 20% des profits nets ». En outre, « cela permettrait aux corporations et aux particuliers intéressés d'investir dans les arts et les industries culturelles sans s'impliquer dans les processus administratifs de sélection et d'adjudication ».

Dans une optique différente, mais aux mêmes fins, l'homme d'affaires torontois Floyd Chalmers signale que l'impôt sur les gains en capital défavorise les dons de charité et il préconise une simple exemption d'impôt sur les gains en capital pour les titres ou biens donnés à des organismes philanthropiques admissibles. D'autres intervenants, comme Arthur Gelber, estiment que le régime fiscal pourrait servir à encourager les dotations privées aux fondations et aux organismes culturels. Dans l'état actuel des choses, signale M. Gelber, toute entreprise qui donne des biens à des

organismes de bienfaisance est autorisée à déduire ces dons jusqu'à concurrence de 20% de ses profits nets. Cela ne favorise vraiment ni la création de nouvelles fondations, ni l'injection des nouvelles ressources dont les arts ont tant besoin. Il propose donc que la loi soit modifiée de façon que soit autorisée la déduction, à leur pleine valeur, des dons aux fondations (et peut-être plus précisément aux nouvelles fondations) pour une période limitée. Une telle modification pourrait amener des particuliers, des familles et des sociétés privées à débloquer des millions de dollars pour la création de nouvelles fondations.

Quelques mémoires s'opposent cependant à ce que l'on ait recours au régime fiscal comme moyen de favoriser la participation financière du secteur privé. Le Comité consultatif des publications de la Fédération canadienne des sciences sociales suppose qu'une telle tactique placerait les contribuables à revenus élevés dans une position privilégiée et serait donc peu recommandable :

Les contribuables qui choisissent de prendre des décisions en prendront non seulement au sujet de leurs propres ressources (ce qui semble tout à fait convenable), mais aussi au sujet des recettes fiscales prévues par le gouvernement. Par exemple, pour chaque dollar de ses propres revenus, le contribuable de la fourchette d'imposition de 75% engagerait \$3 en recettes perdues.*

Le Conseil des arts doute également du bien-fondé des incitations fiscales. S'il « favorise toute mesure susceptible de fournir aux arts des ressources supplémentaires », il estime aussi que « ces propositions ont parfois des effets secondaires qu'il ne faut pas négliger ». Il en énumère quelques-uns :

Tout d'abord, des contributions de ce genre n'ont pas le caractère régulier et systématique des subventions du Conseil. Pour les organismes culturels, ce système provoquerait d'une année à l'autre des fluctuations de revenu plus importantes et imprévisibles qu'actuellement. Il faudrait, dans un climat de concurrence, partir à la recherche de nombreux donateurs éventuels, donc consacrer encore plus d'énergie et d'imagination au financement qu'aux activités artistiques elles-mêmes. L'expérience le montre ; le plus souvent, un donateur accorde la préférence à ce qui se voit, à ce qui est bien établi plutôt qu'à l'innovation non encore éprouvée ; au projet précis plutôt qu'aux opérations générales, à l'organisme plutôt qu'au particulier.

Ajoutant que « ce sont les villes et les régions les plus riches qui risquent de gagner d'un financement privé », le Conseil des arts précise qu'il ne pense pas « que cette mesure dispenserait le gouvernement de soutenir régulièrement les arts ». Le New Brunswick Arts Council partage cet avis et souligne

qu'au Nouveau-Brunswick, sans l'aide du fédéral, les arts ne sauraient prospérer. Tous les organismes fédéraux qui accordent des subventions au Nouveau-Brunswick, poursuit-il, devraient appliquer une formule de péréquation, la population de cette province étant beaucoup plus pauvre, et la province étant aussi moins bien pourvue en ressources que la plupart des autres provinces. Il est difficile, dans les régions économiquement faibles, d'obtenir des dons de particuliers ou d'entreprises.

Certains intervenants, comme le Citadel Theatre d'Edmonton, estiment que les subventions du gouvernement devraient récompenser les succès au guichet. D'autres souhaitent que les subventions soient limitées exclusivement au total des fonds recueillis par telle ou telle organisation. À Montréal, Les Jeunesses musicales ont recommandé « que toute subvention soit assortie d'une subvention incitative basée sur les fonds perçus dans le secteur privé ». Le Rising Tide Theatre de Terre-Neuve adopte une position différente :

Les artistes offrent des services et rehaussent la qualité de la vie d'un pays. Ces services ne peuvent pas toujours s'autofinancer, peu importe les recettes au guichet. Les activités artistiques peuvent pas être toujours lucratives. En nous limitant à des critères de rentabilité commerciale, nous détruirons la fonction critique de l'artiste. Bien des aspects de la vie de la société de tout pays ne peuvent se définir strictement en termes de rentabilité économique.*

Pour d'autres, les critères d'attribution des subventions devraient être établis en fonction de certains grands objectifs sociaux. Par exemple, le Comité national d'action sur le statut de la femme souligne qu'en vertu des dispositions actuelles, les femmes ne sont qu'« encouragées, alors que les hommes sont subventionnés ».* Il recommande que

tout groupe qui demande l'aide du gouvernement pour des activités artistiques soit tenu de prouver que les femmes et les hommes ont également accès à tous les postes rémunérés... que des fonds soient réservés pour les associations féminines qui tentent de créer une culture féministe dans les arts — film, périodique, danse, musique, sculpture — et que des fonds suffisants soient fournis pour assurer la diffusion de leurs œuvres.*

En général, on estime que le gros de l'aide financière du gouvernement devrait continuer d'aller aux organisations professionnelles. Par ailleurs, l'opinion selon laquelle certaines de ces organisations seraient considérées comme des « trésors nationaux », ayant ainsi une aide financière assurée, reçoit un certain appui. Cependant, certains intervenants favorisent l'aide aux orchestres semi-professionnels (ou communautaires) et aux théâtres d'amateurs. Comme le précise l'Association québécoise du jeune théâtre,

Malgré le fait que le théâtre d'amateurs soit une activité culturelle de plus en plus pratiquée par la population, l'ensemble des troupes d'amateurs doit encore en 1981 se battre pour avoir accès à des locaux de répétition et de représentation. De plus, l'exercice de cette activité de loisir socio-culturelle se fait, dans la plupart des cas, aux frais des membres de la troupe, de l'achat des costumes à la location d'une salle de représentation. Si la définition du théâtre d'amateurs est le fait de faire du théâtre parce qu'on a, avant tout, envie d'en faire, comment se fait-il que bien des troupes meurent après une première production faute de moyens?

On est également d'accord sur la nécessité de simplifier le processus de financement. Bien des intervenants souhaitent une réduction de la paperasserie. Par exemple, selon le Comus Music Theatre, les choses seraient beaucoup plus simples pour toutes les organisations artistiques canadiennes si les formules qui contiennent tous les renseignements pertinents pour le financement pouvaient être normalisées et ce, non seulement aux niveaux fédéral, provincial et municipal, mais aussi dans le secteur privé. D'autres favorisent l'octroi de subventions à long terme pour faciliter la planification financière. Pour le Conseil pour le monde des affaires et des arts du Canada, organisme d'encadrement pour les donateurs, «un obstacle majeur freine l'essor des arts : la nécessité de s'adresser chaque année aux divers conseils subventionnaires. Évidemment, c'est facile pour le Conseil du Trésor et les conseils provinciaux de gestion de dire que les crédits doivent être approuvés chaque année et que, en conséquence, les demandes de fonds doivent être présentées chaque année. Mais, il faut le dire, aucune organisation artistique majeure ne peut fonctionner sur une base annuelle».*

La compagnie pétrolière Impériale estime avoir pour sa part fait preuve de souplesse à cet égard. «Nous ne voulons pas, souligne-t-elle, que les organisations croient pouvoir compter automatiquement sur des contributions annuelles parce que, chaque fois que cela se produit, cela nous empêche de nous adapter aux besoins. Nous reconnaissons toutefois que nous ne pouvons nous montrer irréguliers ou capricieux dans nos décisions ; nous savons que certains peuvent avoir besoin de subventions de soutien. Nous tentons de faire savoir à nos bénéficiaires s'ils peuvent compter sur notre aide pour une ou plusieurs années».* La société Norcen Energy Resources abonde dans le même sens :

Ces dernières années, des sociétés ont fait à divers groupements artistiques des promesses d'aide de trois et même de cinq ans. Cela permet non seulement aux groupes de mieux planifier leurs activités, mais amène également les sociétés en cause à croire que, si l'entreprise privée peut ainsi s'engager, et rendre leurs contributions plus efficaces par le fait même, le Conseil des arts du Canada et le Conseil des arts de l'Ontario devraient pouvoir en faire autant. Une

telle façon de procéder serait très avantageuse pour le monde des arts et permettrait une meilleure qualité, une meilleure gestion, une meilleure utilisation des fonds et, conséquence non négligeable, des déficits moins importants et moins fréquents.*

Les problèmes, les administrations et les organismes publics

Comme le démontrent les observations que nous avons reçues au sujet de l'éducation, les problèmes et les solutions retiennent davantage l'intérêt que les questions de juridiction. Pour le Conseil des arts de l'Ontario, « on ne peut considérer les arts comme un domaine relevant exclusivement d'un palier d'administration plutôt que de l'autre ou d'un secteur de la société en particulier. Les arts n'appartiennent à personne. Les arts nous servent tous ».* C'est peut-être parce que nous étions chargés d'étudier la politique culturelle *fédérale* que nous avons reçu relativement peu de mémoires traitant des problèmes de juridiction. Celui de Ludmilla Chiriaeff, par exemple, entrevoit un rôle provincial plus important :

Il faut que le gouvernement central apprenne à faire davantage confiance à ses provinces, qui connaissent mieux leurs propres besoins, face à l'évolution saine de leur identité et de leur culture. Que le gouvernement répartisse ses budgets disponibles en les confiant aux instances culturelles de chaque province, sans ingérence, pour recevoir en retour un produit authentique qu'il pourra faire valoriser, tant sur le plan national qu'international.

D'autres intervenants estiment que le gouvernement fédéral devrait ouvrir la marche. Comme le précise la Canadian Actors' Equity Association, le gouvernement fédéral devrait ouvrir la voie en ce qui concerne l'élaboration de la politique et la coordination de l'aide aux arts entre les divers organismes artistiques et culturels et les ministères du système canadien.

Les institutions fédérales font à la fois l'objet de critiques et de louanges. On trouvera ailleurs dans le présent rapport des observations précises sur certains programmes et organismes, ainsi que les propositions qui ont été formulées en vue d'en créer ou d'en abolir. Nous avons reçu un certain nombre de propositions originales, comme celle du Rodman Hall Arts Centre qui préconise le regroupement des organismes culturels, sous quatre secteurs, en fonction de vastes critères. Certains intervenants, comme le Open Studio, estiment qu'il serait nécessaire de créer un organisme de « consultation culturelle » qui serait chargé de renseigner les gens sur les programmes fédéraux. On appuie également l'idée selon laquelle certains organismes culturels devraient être réorganisés de façon à mieux refléter les diversités

linguistiques et géographiques du pays. Par exemple, l'Association des bibliothécaires du Québec, le Groupe d'éditeurs littéraires francophones de l'Amérique du Nord et l'Union des écrivains québécois souhaitent que le Conseil des arts du Canada soit restructuré de façon à tenir compte des deux grandes communautés linguistiques du pays, « un peu à l'image de Radio-Canada et de la C.B.C. ». Parmi les propositions, certains thèmes prédominent tels l'ouverture d'un plus grand nombre de bureaux régionaux ainsi que la décentralisation plus poussée des structures décisionnelles, surtout dans les domaines du film et de la radiodiffusion.

Certains intervenants, comme l'Office national du film, recommandent qu'une « enveloppe » des affaires culturelles soit établie au gouvernement fédéral. Le Centre national des arts appuie également cette idée, précisant que le gouvernement fédéral devrait considérer « les affaires culturelles comme un domaine politique propre au sein de son système de financement et d'administration », ce qui permettrait de « distinguer les affaires culturelles du bien-être social ». En effet, « selon l'organisation actuelle, les affaires culturelles font partie de la politique de "bien-être social". Il en résulte que les revendications légitimes de l'auteur dramatique et du peintre sont placées en concurrence directe avec les revendications non moins légitimes du pauvre et du paralytique ».

Un point général rallie à peu près tout le monde : les organismes culturels fédéraux devraient demeurer "autonomes". Cependant, exception faite des organismes culturels mêmes, peu d'intervenants approfondissent la question. La plupart tiennent le principe de l'autonomie pour acquis, encore que certains se donnent la peine de préciser leur pensée. Bien que les observations du Theatre London s'adressent au Conseil des arts, elles pourraient également s'appliquer à plusieurs organismes :

Nous estimons formellement que c'est grâce à un organisme fort et autonome que le Canada peut être le mieux servi ; nous voulons évidemment parler du Conseil des arts. Nous croyons que de réels dangers pourraient se manifester si les activités liées à l'aide aux arts, à l'encouragement et à la promotion des arts en venaient à être absorbées par la bureaucratie fédérale. Le pouvoir politique exercerait inévitablement une influence sur la qualité et le rendement. Les groupements artistiques devraient consacrer du temps, de l'énergie et de l'argent aux pressions politiques. Les conseils des arts seraient composés de plus en plus de personnes possédant une influence politique plutôt qu'une expérience ou des connaissances pertinentes des disciplines artistiques.*

Quelques interventions seulement critiquent le principe. Entre autres, celle de l'artiste Marcel Barbeau :

Sous prétexte qu'il fallait assurer une certaine cohérence dans les politiques culturelles des agences gouvernementales et empêcher

toute ingérence du politique dans le domaine culturel, on a dégagé les agences culturelles gouvernementales de toute obligation de rendre compte de leurs faits et gestes. Plutôt que d'éliminer le patronage et l'ostracisme, on a créé un patronage et un ostracisme encore plus grave, celui des technocrates qui, contrairement aux élus du peuple, ne sont pas soumis au jugement de la population, qui s'abritent derrière leur expertise. J'ai déjà mentionné la décentralisation des prises de décision comme moyen de contrer les abus de pouvoir des experts des agences culturelles. Il faudrait également exiger un examen périodique de leurs décisions par des experts indépendants comme cela se fait pour les comptes publics.

Tout en appuyant le principe de l'autonomie, certains intervenants critiquent l'idée d'un ministère fédéral de la culture. Ainsi, dans un mémoire soumis au nom du Nouveau parti démocratique du Canada, les députés Simon de Jong et Mark Rose se disent opposés à l'idée d'un ministère de la culture omnipotent. Ils estiment que, « dans la mesure du possible, les décisions devraient être prises par les personnes directement intéressées par l'entremise d'organismes autonomes. Le ministère fédéral désigné devrait jouer un rôle de coordination. Trop souvent, les politiques d'un ministère ont des effets désastreux sur l'application d'une politique culturelle cohérente et ne font que l'atténuer ».* À Vancouver, la British Columbia Film Industry Association valorise sensiblement le même point. Elle s'oppose fermement à toute centralisation supplémentaire des organismes culturels, et surtout à toute tentative visant le rétablissement d'un super-organisme qui limiterait l'efficacité des organismes en place et viendrait de surcroît menacer l'autonomie des régions.

L'idée de la création d'un ministère de la culture a pourtant ses tenants. Ainsi, l'administrateur d'arts Paul Schafer écrit dans son mémoire que nous avons avant tout besoin d'un ministère fédéral du développement culturel — ou, à défaut, d'un ministère de la culture et des communications — ce qui conférerait à la culture le statut dont elle a besoin, le statut qu'elle mérite. Précisant davantage cette idée, il a ajouté, aux audiences de Toronto, que la création d'un tel ministère ne viendrait en fait que confirmer une réalité qui existe déjà. Bien des mémoires émanant des groupements ethno-culturels appuient également cette idée. Comme le mentionne le Ukrainian Cultural and Educational Centre, « les politiques culturelles en général et la politique de multiculturalisme en particulier tireraient parti de la rationalisation des ressources fédérales. Il serait plus logique de charger un seul ministère de tous les aspects de la vie culturelle plutôt que de conserver la répartition actuelle des responsabilités ».*

Bien que peu d'intervenants aient vraiment appuyé une centralisation plus poussée, un bon nombre d'entre eux estiment qu'il y aurait lieu de mieux coordonner les politiques et les activités culturelles du gouvernement fédéral. Par exemple, selon l'Association canadienne des éditeurs de périodiques, les

ministères et organismes fédéraux dont l'activité exerce une influence sur la culture du Canada devraient faire l'objet d'une plus grande coordination au niveau des politiques. Pour sa part, l'Association professionnelle des galeries d'art a estimé que « le gouvernement fédéral n'a jamais véritablement songé à mettre au point une politique de financement et de comptabilité globale dans le domaine des arts... Le problème tient en partie à un manque de communication entre le gouvernement fédéral, ses ministères, ses organismes culturels et le monde des arts ».* Et, de l'avis du Open Studio, il faut multiplier les efforts pour faire en sorte que les politiques des divers ministères du gouvernement fédéral n'aillent pas à l'encontre des objectifs culturels du gouvernement dans son ensemble.

La majeure partie du présent rapport porte sur huit grands aspects de l'activité culturelle : le savoir ; le patrimoine ; les arts visuels ; les arts de la scène ; la création littéraire et l'édition ; le disque ; le cinéma, et la radiodiffusion. Ces grandes divisions regroupent, nous semble-t-il, les thèmes abordés par la plupart de nos intervenants. Évidemment, certaines idées, certains concepts relèvent à la fois de plusieurs domaines et certains points de vue s'appliquent à plusieurs contextes. Dans ce chapitre, nous en avons développé quelques-uns et nous avons tenté de donner au lecteur un aperçu des thèmes qu'il retrouvera dans les huit prochains chapitres.

2

Le savoir

2

Le savoir

Savoir et érudition... culture et politique culturelle fédérale... quel est le rapport entre ces éléments? La Commission Massey-Lévesque en avait long à dire à ce sujet; elle a consacré une grande partie de son rapport à la situation critique des universités canadiennes, au délaissement des sciences humaines, à l'inexistence d'une bibliothèque nationale et au rôle de premier ordre des Archives publiques du Canada, ce dépositaire national de l'histoire du pays.

Lorsqu'il a délimité le champ d'application de son enquête, notre Comité a convenu que la culture englobait les connaissances; c'est ainsi que les secteurs principaux à l'égard desquels il a invité le public à faire part de ses commentaires comptaient « les dépôts du savoir et les centres d'information comme... les archives et tous les autres canaux qui favorisent l'échange des connaissances et nourrissent la création littéraire et artistique ». Mais dans une autre partie du Guide de discussion, le Comité délimite plus précisément son champ d'étude et laisse entendre que l'échange et le développement des connaissances ne comprend qu'indirectement les sciences et l'éducation mais affirme que la « formation professionnelle des artistes n'en a pas moins pour autant des dimensions culturelles ».

La culture et l'enseignement

Les mémoires touchant l'échange et le développement des connaissances de même que les opinions exprimées lors des audiences publiques ont remis en question les restrictions apportées par le Comité dans l'éventail des sujets à l'étude. Au dire de certains intervenants, en particulier les enseignants, les restrictions proposées par le Comité dénuiaient de tout intérêt l'invitation qu'elle lançait de faire des commentaires. Selon la Fédération canadienne des enseignants, le problème du choix culturel est indissociable de la politique d'éducation. Le besoin d'établir une politique culturelle cohérente, ajoute-t-elle, tient à la nécessité de convenir à l'échelle nationale des buts à atteindre en matière d'éducation. L'Association canadienne des professeurs d'université reprend l'opinion de la Fédération :

Il est peu judicieux et irréaliste de vouloir établir une politique culturelle nationale sans discuter du rôle et de l'évolution du système d'éducation qui, pris dans son ensemble :

- a) fournit les connaissances et le cadre conceptuel nécessaires à la culture ;
- b) est la principale institution qui permet de transmettre notre patrimoine culturel aux futurs citoyens ;
- c) joue un rôle direct dans la formation des futurs "penseurs" en matière d'arts et de culture ;
- d) fournit une quantité croissante d'installations et de ressources pour organiser des activités culturelles à l'intention du grand public ;
- e) pourvoit à la formation professionnelle de l'élite du pays dans les domaines de l'administration, de la politique et des affaires, élite qui de fait, exercera une influence sur la politique culturelle.*

La Canadian Association for Adult Education a rappelé l'élan donné à l'aide fédérale à l'enseignement postsecondaire par la Commission Massey-Lévesque et a abondé dans le même sens : « S'il est vrai que notre notion de culture s'est modifiée au fil des dernières décennies, elle aurait dû s'élargir et non se restreindre. Le Comité devrait s'interroger sur les motifs de ceux qui lui conseillent de ne pas s'intéresser au système d'éducation. Le Canada sera-t-il le seul pays au monde à pratiquer la politique de l'autruche? »*

À Whitehorse, Ted Harrison, un artiste et enseignant, a déclaré au Comité que, selon lui, l'école est le lieu privilégié pour sensibiliser les jeunes à la culture. Lorsque les membres du Comité lui ont posé des questions sur ses priorités personnelles en matière culturelle et lui ont demandé ce qu'il ferait s'il avait un seul dollar à donner pour l'aide à la culture, il a répondu d'emblée qu'il le réserverait à l'établissement, au Canada, d'un bon système d'enseignement à caractère culturel pour les enfants.

D'aucuns firent la même remarque quant au rapport existant entre la recherche, l'érudition et la culture. Le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada a invoqué l'argument suivant au nom de sa propre clientèle : « Offrant une façon raisonnée de penser et de juger les événements, les sciences humaines situent les problèmes de l'heure dans la pondération du passé et ouvrent des perspectives d'avenir à la lumière des valeurs profondes de l'être humain ». L'Association des universités et collèges du Canada (A.U.C.C.) a renchérit sur ce point de vue :

Qu'elle soit fondamentale ou appliquée, humaniste, sociale ou scientifique, qu'elle se poursuive ou non à partir de l'université, la recherche vise à accroître notre connaissance et notre compréhension de nous-mêmes et du monde qui nous entoure. C'est une activité intellectuelle on ne peut plus créatrice et elle est essentielle à l'avancement culturel de la société.

Le volet culturel de l'enseignement

Tous les intervenants dont les opinions précèdent auraient sans doute appuyé le conseil scolaire de Toronto lorsqu'il a exhorté le Comité à « reconnaître que le volet culturel de l'enseignement est une responsabilité qui lui incombe ». * Toutefois, ce volet culturel a été défini différemment d'un mémoire à l'autre.

Là encore, nous devons les vues les plus globales aux enseignants. Ainsi, la Fédération canadienne des enseignants a précisé dans son mémoire que, depuis toujours, les écoles ont pour fonction primordiale de faire connaître la culture — au sens le plus large que lui attribue le Comité — de la collectivité et de la nation. Les membres de l'Association canadienne des professeurs d'université ont appuyé l'attitude adoptée par leurs collègues enseignants et ont soutenu que ce n'est guère le moment, à l'occasion de l'étude de la politique culturelle, d'amoindrir l'importance attribuée aux arts libéraux et aux sciences car leur rôle n'a jamais été aussi déterminant. L'Association a en outre fait le bilan du succès médiocre qu'a connu le système des écoles publiques :

Il semble difficile d'inculquer aux élèves qui se préparent à fréquenter l'université une connaissance suffisante du patrimoine culturel humain et des richesses culturelles contemporaines. On remarque une régression de la conscience historique et une diminution de la culture générale des jeunes qui entrent à l'université, ce qui les prédispose mal à poursuivre des études universitaires, telles qu'on les définit depuis toujours. Puisque l'université ne rejoint qu'un nombre restreint d'individus, le problème ressenti dans les universités n'est qu'une faible manifestation du grave malaise qui prévaut. *

Par le truchement de leur fédération, les enseignants ont décelé une nouvelle source d'inquiétude et ont invoqué une autre raison pour laquelle les écoles devraient se préoccuper de la culture au sens large du mot :

Même s'il n'existait aucun lien direct entre le travail des enseignants en classe et la situation des "secteurs fondamentaux" définis par le Comité, les enseignants devraient néanmoins se préoccuper de la nature du milieu culturel au sein duquel les attitudes, croyances et valeurs de leurs étudiants sont façonnées. Plus précisément, l'extraordinaire importance que la presse électronique a prise ces dernières années pour les jeunes, et le puissant message culturel — bien souvent en désaccord avec l'enseignement assuré à l'école et au foyer — que l'industrie du loisir transmet grâce à elle, obligent les enseignants à tenir compte de ce milieu et à s'efforcer de le modifier. *

D'autres mémoires ont traité de la culture dans l'enseignement de façon plus restreinte, c'est-à-dire en rapport avec la place accordée aux arts dans

les programmes scolaires. De l'avis du conseil scolaire de Toronto, auquel se rallie implicitement le conseil scolaire du comté de Peterborough, l'école est la seule institution canadienne capable d'assurer aux arts la place qui leur revient dans la société. Les enseignants ne sont pas les seuls à penser ainsi ; le Newfoundland and Labrador Arts Council a en effet déclaré que :

Malgré l'amélioration des programmes scolaires du primaire, le perfectionnement de l'équipement des écoles secondaires, l'avancement des départements des beaux-arts des universités et des collèges et les nombreux cours du soir sur les arts offerts dans les grands centres urbains, le secteur de l'enseignement des arts au Canada est en piteux état. Or, quand le secteur de l'enseignement laisse à désirer, on peut difficilement s'attendre à ce que le secteur artistique fasse des miracles.*

D'ailleurs, Ted Harrison a présenté le même point de vue au Comité. Selon lui, il faudrait faire connaître aux élèves ce qu'il y a de mieux dans les beaux-arts, la musique et le théâtre, autrement, au sortir de l'école, les jeunes gens seront dépourvus de culture.

L'Association canadienne des doyens des facultés des beaux-arts, qui prône l'inclusion des arts dans l'enseignement général, explique pourquoi les arts devraient figurer au programme d'enseignement général :

Il importe, bien sûr, de donner aux artistes en devenir la possibilité de développer très tôt leur créativité et leur talent, mais il faut aussi que l'enseignement dans le domaine artistique gravite autour de la nécessité de créer un public et contribue à développer un esprit critique qui engendre une culture tonifiante et vivante.*

Si le besoin de créer un public semble être un des grands objectifs des artistes professionnels, il faut remarquer que la Fédération canadienne des enseignants appuie entièrement ces derniers à ce chapitre :

D'après une acception restreinte du terme culture qui veut que les arts soient le moyen d'exprimer la conscience humaine et de communiquer les impressions ainsi que les sentiments, l'école doit initier les jeunes gens au monde qui les entoure et leur en faire saisir les idiomes, sans quoi ils risqueraient de ne pas pouvoir comprendre l'univers dans lequel ils vivent.*

La Fédération ajoute cependant que lorsqu'elle affirme que cette fonction a été malheureusement négligée par les responsables de la politique d'éducation au Canada, elle porte un jugement sur l'étroitesse de leurs idées, plutôt que sur l'importance de la tâche à accomplir. D'autres organismes se sont ralliés à la Fédération. Des représentants de l'Université Simon Fraser ont fait

savoir au Comité que l'enseignement des arts aux niveaux primaire et secondaire demeurerait fragmentaire, inefficace et de qualité inégale. Des universitaires de Fredericton, qui partagent cet avis, soutiennent dans leur mémoire qu'aucune révision de la politique culturelle ne portera fruit si elle ne s'accompagne d'un changement d'attitude quant au rôle des arts dans l'enseignement primaire et secondaire.

Les universités et la culture

Trente ans après que la Commission Massey-Lévesque ait souligné le rôle primordial des universités dans la vie culturelle au Canada, celles-ci acquièrent une importance encore jamais égalée. Dans son mémoire, l'Association des universités et collèges du Canada cite d'abord le rapport de la Commission Massey-Lévesque, pour ensuite affirmer que le « secteur universitaire a accusé une expansion marquée au cours des trois dernières décennies et, de ce fait, il se trouve d'autant plus mêlé à la vie intellectuelle et culturelle de la société ».

Quelques statistiques fournies par l'Association suffisent à témoigner de cet essor : l'effectif universitaire à plein temps du premier cycle a plus que quintuplé, passant de 59 800 en 1951 à 326 700 pour l'année 1979-1980 et le nombre d'étudiants poursuivant des études supérieures à plein temps s'est accru de façon remarquable pour être porté de 3 700 à 26 700. Fait encore plus frappant, le nombre d'étudiants à temps partiel — lequel est fonction des services offerts par les universités à l'ensemble de la collectivité en matière d'éducation permanente — s'est accru aux taux respectifs à peine croyables de 5 520% et de 4 272% entre 1951 et 1979-1980 : au premier cycle, l'effectif a été porté de 3 500 à 196 700, et aux cycles supérieurs de 700 à 30 600. (La hausse spectaculaire du nombre d'inscriptions a été remarquablement bien absorbée; le nombre d'enseignants n'a connu qu'une augmentation de 361% passant de 7 078 en 1951 à 32 645 pour l'année 1978-1979.) L'A.U.C.C. ajoute :

Cette expansion considérable des universités canadiennes a non seulement eu des répercussions sur le niveau d'instruction des citoyens canadiens, elle a élargi le réseau de communications culturelles à l'intérieur des provinces, d'une province à l'autre et avec d'autres pays; du seul fait de la présence des universités, de leurs professeurs et de leurs étudiants dans diverses collectivités, elle a stimulé la culture du public et a donné l'élan aux activités culturelles communautaires.

En outre, l'Association souligne tout particulièrement le rôle de premier plan joué par les universités hors des grands centres urbains :

Dans bien des cas, l'université est l'établissement culturel par excellence : elle dispose des installations voulues pour le théâtre, la

musique, les films, les musées et les galeries d'art ; elle offre les services de bibliothèque essentiels à la culture sur les plans local et régional autant qu'à la recherche. Et ce qui est peut-être plus important encore, l'université, par sa présence même, inspire et stimule la vie artistique et culturelle dans la collectivité.

Comme le souligne l'A.U.C.C., il est certain que les universités contribuent à l'épanouissement culturel de la société, même dans les grands centres urbains, mais elles ne représentent alors que l'une des composantes d'un tableau culturel riche en couleurs et en diversité. Il importe, toutefois, de noter que les mémoires présentés par des universités au Comité (exception faite de ceux que les départements ou les facultés des beaux-arts et de musique ont présentés pour signaler leurs besoins particuliers) provenaient presque exclusivement d'établissements situés dans des petits centres. Chacune de ces universités a fortement souligné le rôle primordial qu'elle jouait en stimulant la vie culturelle de la collectivité. Voici ce que nous a écrit l'Université Memorial de Terre-Neuve :

L'Université [Memorial] peut déclarer, avec raison, que l'on doit un grand nombre d'activités culturelles et artistiques à caractère provincial, à ses politiques, à ses programmes, à ses concepts et à ses membres. Elle n'a pas essayé de modeler les orientations culturelles et artistiques, mais elle a suscité une prise de conscience, servi d'exemple, encouragé la créativité, aiguisé la curiosité, financé des activités, fourni des ressources, offert des possibilités et elle a invité à une introspection dans les domaines culturel et artistique. Rien de tout cela ne se serait produit sans la présence de cet établissement dans la province.*

Les représentants de l'Université de l'Île-du-Prince-Édouard déclarent quant à eux qu'il serait fort attristant de voir compromis les services culturels des universités des régions métropolitaines, ajoutant que la situation est désastreuse pour leur propre établissement. Pour sa part, l'Université du Québec à Trois-Rivières, soutient que « l'Université de la région du centre du Québec constitue d'abord et avant tout une émanation et une expression de la culture d'une communauté régionale ». Enfin, l'Université de Lethbridge a exprimé l'opinion suivante :

L'université doit devenir un centre culturel de la région qu'elle dessert, tenant lieu à la fois de parvis de cathédrale, de place du village et de lieu de montage des décors des troupes itinérantes. Toute politique culturelle destinée à s'appliquer à l'ensemble des régions du Canada devrait permettre d'aider les universités comme celle de Lethbridge à remplir son mandat.*

L'influence croissante des universités sur la vie culturelle est au moins partiellement attribuable à la création un peu partout au pays de départements et de facultés des beaux-arts, de musique et de théâtre. En plus de proposer une formation artistique professionnelle, elles ont, comme l'a souligné l'Université du Québec à Trois-Rivières, contribué à regrouper des experts en matière artistique auxquels les membres des collectivités n'ont pas hésité à faire appel. Comme l'a fait remarquer au Comité l'Université de Lethbridge, « en reconnaissant la valeur des beaux-arts, et en créant des départements et des facultés des beaux-arts, les universités se sont engagées au nom des collectivités qu'elles desservent à préserver et à faire connaître la culture artistique ».* Toujours dans le même esprit, la Société de musique des universités canadiennes affirme que les facultés de musique jouent un rôle important dans le milieu canadien de la musique et l'Université de Lethbridge est d'avis que les universités sont maintenant un des plus importants bienfaiteurs des beaux-arts.

Tous les intervenants ayant traité de l'activité artistique au sein des universités ont insisté fortement sur les problèmes financiers qui y sont associés. Ceux-ci tiennent partiellement aux coûts qu'occasionne la formation professionnelle : dépenses d'immobilisation liées aux studios et aux salles de représentation et d'exposition ; frais de tournée des compagnies et d'exposition des travaux des étudiants ; coût de la relation individualisée étudiant-enseignant que nécessite la formation des artistes ; octroi de bourses pour permettre aux étudiants de diversifier leur expérience en fréquentant plusieurs écoles, ou de fonds pour les échanges entre facultés ; enfin, sommes octroyées aux artistes et aux administrateurs en résidence, surtout dans le cas des plus petits établissements. Selon la Société de musique des universités canadiennes, la musique étant un domaine d'étude spécialisé, elle doit faire l'objet d'un financement distinct qui ne soit pas nécessairement fonction du financement global des universités ; cette remarque illustre l'opinion générale des doyens des facultés des beaux-arts et de musique. Des représentants de la faculté des beaux-arts de l'Université York ont proposé que les universités et le ministère de l'Emploi et de l'Immigration élaborent conjointement des programmes d'apprentissage à l'intention des étudiants des beaux-arts, comparables aux programmes d'initiation de divers corps de métier.

Outre les coûts de la formation spécialisée, les représentants de toutes les universités du pays, de l'est à l'ouest, soulignent la difficulté croissante qu'ils éprouvent à continuer de jouer leur rôle culturel dans les collectivités. Ce rôle qui leur incombe n'a guère été pris en considération dans le calcul des subventions provinciales, et l'écart de plus en plus marqué entre les dépenses d'enseignement et les crédits budgétaires accordés annuellement compromet le rayonnement culturel des universités. Le cri du cœur lancé par le College of Fine Arts de l'Université de Regina résume bien la situation :

Dans la conjoncture économique actuelle, quelle université peut maintenir en vie, sans parler d'agrandir, un musée d'art ? Quelle

université peut se permettre de continuer à financer des concerts, des spectacles d'artistes invités, des pièces de théâtre (autres que celles montées à grand-peine par les membres des départements de théâtre), lesquels revêtent une grande importance non seulement pour les étudiants, mais pour la vie culturelle de la ville ou de la région concernée? Quelle université peut se permettre de présenter ses pièces de théâtre ailleurs que dans la ville qu'elle dessert, où d'envoyer ses choristes, ses troupes et ses musiciens dans d'autres régions de la province ou ailleurs? ... Nous ressentons plus que jamais la nécessité d'établir des mécanismes qui permettraient aux universités de solliciter l'aide d'autres organismes pour jouer divers rôles culturels et contribuer davantage à l'enseignement dans les écoles. Les gouvernements fédéral et provinciaux et les organismes culturels devraient se partager cette responsabilité.*

La répartition des compétences

Comme l'illustre la citation qui précède, le problème financier que pose le volet culturel de l'enseignement et le rôle culturel des universités nous amène inévitablement au partage des compétences entre le gouvernement fédéral et les provinces. L'Université du Québec à Trois-Rivières se déclare neutre en ce qui a trait à cette question d'ordre constitutionnel, préférant « éviter de discuter ici de la question des rapports politiques entre les deux principaux paliers de gouvernement ». L'Université s'est faite en quelque sorte le porte-parole de tous les intervenants, en demandant « qu'une concertation soit rapidement établie aux différents niveaux de gouvernement... dans le but de supprimer les ambiguïtés entre paliers et de favoriser l'accès aux actuels et futurs programmes de financement dans le domaine culturel ». La nécessité d'établir une meilleure concertation entre le gouvernement fédéral et les provinces a été résumée par Jamie Oliviero, un animateur du Manitoba Theatre Workshop : « Il y a un grand écart entre le financement des arts par le gouvernement fédéral et le financement de l'enseignement par les gouvernements provinciaux, et c'est dans ce vide que se retrouve l'aspect culturel des programmes d'enseignement ».*

La Société de musique des universités canadiennes est d'avis que les organismes fédéraux du secteur artistique ne sont pas en mesure de faire une distinction arbitraire entre les aspects de la formation artistique qui relèvent des provinces et ceux qui relèvent du gouvernement fédéral. La Société, qui rend le fédéral responsable de la situation actuelle, reflète l'opinion de la plupart des organismes dont le mémoire traite de cette question, bien que tous aient manifesté une impatience générale à l'égard des participants à ce débat d'ordre constitutionnel.

Les auteurs de certains mémoires rejetaient ouvertement le blâme sur le gouvernement fédéral. La Société canadienne de l'éducation par l'art, pense quant à elle que la question du partage des compétences a trop souvent servi à excuser l'inertie du gouvernement fédéral. Les membres de la faculté des

beaux-arts de l'Université York, qui se rallient à cette opinion, croient que l'entêtement avec lequel les autorités fédérales nient leur responsabilité dans le domaine témoigne d'une attitude peu perspicace, défensive et irréfléchie.

D'autres organismes, comme l'Université Memorial de Terre-Neuve, se sont contentés d'exhorter le Conseil des arts du Canada et les autres organismes fédéraux de financement à trouver des moyens de sortir de l'impasse à laquelle les discussions fédérales-provinciales ont abouti et à venir à bout des obstacles en matière d'aide à l'éducation. La Canadian Association for Adult Education a exprimé un point de vue analogue, déclarant que le gouvernement fédéral devrait, dans l'intérêt de la nation, reconnaître les responsabilités qui lui incombent tant au chapitre du financement de l'enseignement postsecondaire qu'au niveau de l'épanouissement de la vie artistique canadienne.

Dans leur mémoire, certains établissements comme le conseil scolaire de Toronto et celui du comté de Peterborough laissent entendre que, si l'on confiait à des organismes provinciaux comme le Conseil des arts de l'Ontario le soin de répartir les fonds octroyés par le gouvernement fédéral pour promouvoir l'aspect culturel de l'enseignement, cela contribuerait peut-être à apaiser les soupçons exprimés du côté provincial. Le Canadian Learning Materials Centre de Halifax, Paul Robinson du Atlantic Institute of Education et les membres d'autres établissements semblables, ont exhorté le gouvernement fédéral à accroître son aide directe, afin d'encourager la production de matériel pédagogique, précisément dans le domaine des études canadiennes. La Fédération canadienne des enseignants demande carrément au gouvernement d'agir :

Le gouvernement canadien devrait participer à l'examen des objectifs sociaux et culturels du système d'éducation et faire en sorte d'être au courant des instruments didactiques existants, dans le but bien particulier d'encourager l'étude du Canada, de son histoire, des ses habitants, de sa géographie, de son économie, de ses possibilités d'expansion dans les années à venir et de ses responsabilités à cet égard. Il devrait en outre instaurer un vaste programme de recherche sur l'enseignement et travailler en étroite collaboration avec les autorités provinciales, par le truchement d'un office canadien de l'éducation.*

Parmi les mémoires qui demandent au gouvernement de prendre des mesures pour promouvoir l'aspect culturel de l'enseignement, plusieurs ont établi un parallèle entre cette question et les initiatives prises par le gouvernement canadien pour promouvoir l'enseignement des langues officielles. L'un d'entre eux, la Association of British Columbia Drama Educators en est arrivé à la conclusion que « le gouvernement fédéral a pris des engagements dans le domaine de l'enseignement public, qu'il a octroyé des fonds et que sa participation a connu des résultats ».* Le Newfoundland and Labrador Arts

Council a cité d'autres exemples de la participation du gouvernement fédéral en matière d'éducation, en ajoutant qu'il était convaincu qu'il suffisait de motiver ce dernier pour qu'il trouve encore une fois le moyen de financer l'enseignement des arts dans les provinces.

Centres d'information

Les expressions "dépôts du savoir" et "centres d'information" retenues par le Comité pour exprimer l'intérêt qu'il porte à l'échange, au développement et à la préservation des connaissances, peuvent sembler plutôt maladroites. Mais elles n'en sous-entendent pas moins l'idée que les bibliothèques et les archives du Canada revêtent une grande importance dans la vie culturelle, comme l'avait également constaté la Commission Massey-Lévesque avant nous. Rien d'étonnant que les bibliothécaires et les archivistes partagent ce point de vue. Il faut bien comprendre, disent les membres de la Canadian Library Association (C.L.A.), que les bibliothèques suscitent la création littéraire et artistique, et la véhiculent. Dans leur mémoire, les Archives publiques du Canada ont brossé un sombre tableau des conséquences qu'entraîne la perte des principaux documents canadiens :

Qu'elles proviennent d'une nation, d'un gouvernement ou d'un organisme, [les archives] doivent être conservées pour que l'histoire d'un peuple ne tombe pas dans l'oubli ; or, nous ne pouvons nous permettre de perdre nos racines et notre identité, ni de mal exprimer — faute de la comprendre nous-mêmes — la véritable nature de notre pays.

La publication, ces dernières années, de rapports traitant en détail de la conjoncture actuelle et des besoins des bibliothèques et des archives dans les années à venir, apporte une cohérence aux mémoires présentés au Comité sur ces deux sujets. Le premier de ces rapports, publié en décembre 1979 sous le titre *L'avenir de la Bibliothèque nationale du Canada*, est le résultat d'une étude effectuée par la Bibliothèque au cours des trois années précédentes. Le deuxième, *Les Archives canadiennes*, paru en 1980, a été rédigé par un groupe consultatif à l'intention du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada. Les deux rapports et les débats auxquels ils ont donné lieu ont permis de préciser les conclusions et les recommandations généralement admises, et d'en assurer l'appui tout en attirant l'attention sur les divergences d'opinions. En conséquence, les mémoires et les présentations faites au Comité ont reflété, d'une part, ce consensus d'opinions et, d'autre part, ces désaccords qui subsistent encore.

Les bibliothèques

Il y a 30 ans, lorsque la Commission Massey-Lévesque a examiné les services de bibliothèque existants, elle a centré toute son attention sur la

nécessité de créer une bibliothèque nationale. En fait, l'établissement en 1953 de la Bibliothèque nationale marqua la première répercussion du rapport de la Commission. Les observations adressées au Comité par des membres de la profession venant de tous les coins du Canada ont une portée beaucoup plus large qu'en 1950 : elles visent la constitution d'un *réseau* national de bibliothèques. Si ce jeune organisme est considéré aujourd'hui par l'ensemble des professionnels concernés comme le pivot du système national, c'est bien à la Commission Massey-Lévesque que nous le devons, grâce au jugement dont ses membres ont fait preuve, ainsi qu'au succès incontestable avec lequel les représentants de la Bibliothèque nationale ont prouvé l'importance que revêt leur organisme. Il convient d'ajouter que le progrès technique de ces dernières années a favorisé cet essor. Voici à ce sujet l'opinion de la Canadian Library Association :

Aujourd'hui, les Canadiens auront probablement affaire à un(e) employé(e) aimable, efficace, compétent(e) et prêt(e) à effectuer une recherche complexe à l'aide d'une console vidéo à sa portée, plutôt qu'à une femme distante, cachée derrière des piles de livres, comme l'a écrit la Commission Massey-Lévesque. Ceux qui fréquentent les bibliothèques en arrivent à connaître les méthodes de contrôle automatisées, les listes d'archives informatisées et les systèmes de demande de renseignements en liaison directe avec l'ordinateur. À mesure que les connaissances sont enregistrées, les bibliothèques sont de plus en plus contraintes de trouver de meilleures façons de les obtenir, les organiser, les conserver et les extraire. Pour relever ces défis, les bibliothèques ont recours à l'informatique et aux méthodes de traitement de l'information.*

Toujours dans son mémoire, la Canadian Library Association mentionne toutefois que les bibliothèques

éprouvent de la difficulté à répondre aux demandes d'information dont la société les bombarde. Elles sont essentiellement autonomes, tout en étant interdépendantes. Elles s'entraident en vertu d'accords officiels et officieux conclus entre elles ainsi qu'avec des établissements d'autres provinces et pays, afin de pourvoir au partage et à l'échange d'information et aux prêts entre bibliothèques.*

Dans un document qu'elle a adressé au directeur national en novembre 1977 et dont elle a joint un exemplaire au mémoire qu'elle a présenté au Comité, la Canadian Library Association a souligné l'importance de la Bibliothèque nationale dans cette évolution :

Chaque fois que les questions de collaboration et de partage des ressources à l'échelle nationale ou interprovinciale sont mises sur le

tapis, surgit le problème de la répartition des compétences — précisément en ce qui a trait au contrôle et au financement... Il serait insensé de nier l'existence de ces problèmes. Il faut toutefois en venir à bout pour permettre au Canada d'établir un système applicable à son territoire qui permettra d'uniformiser au maximum les chances d'accès à l'information pour tous les Canadiens, et de faire une utilisation plus rentable de toutes les ressources dont disposent les bibliothèques au Canada... Le rôle de la Bibliothèque nationale à cet égard est primordial.*

La façon dont la Bibliothèque nationale a relevé un tel défi est expliqué dans son rapport de 1979 et dans le plan quinquennal qu'elle a établi par la suite. L'idée centrale de son plan est l'établissement d'un réseau national qui engloberait :

1. un réseau décentralisé de services bibliographiques et de communication qui relierait les bibliothèques et les centres bibliographiques canadiens et permettrait d'accéder aux centres bibliographiques d'autres pays et à d'autres systèmes internationaux;
2. un programme national de partage des ressources comprenant, entre autres, la participation du gouvernement fédéral au financement de collections d'importance nationale, à travers le pays, et l'organisation d'une collection nationale de prêt de périodiques et de documents gouvernementaux (qui fonctionnerait en parallèle avec la collection de prêt mise sur pied pour les sciences naturelles par l'Institut canadien de l'information scientifique et technique);
3. un programme d'élargissement de la collection nationale de recherche dans le domaine des études canadiennes tenue par la Bibliothèque nationale;
4. un programme national de conservation.

La Bibliothèque a précisé qu'elle accorde la priorité au premier de ces quatre éléments, à savoir un réseau de services de bibliographie et d'information national et décentralisé.

Si l'on en juge par les mémoires présentés au Comité, les bibliothèques canadiennes appuient fermement le programme et la priorité établie. Toutefois, des problèmes d'accessibilité et de coût se posent pour les bibliothèques de petite taille et celles des régions éloignées. La Atlantic Provinces Library Association est d'avis que le gouvernement fédéral, dans ses politiques et son financement, doit reconnaître la situation défavorisée des régions isolées et y remédier, pour que leurs habitants aient accès au système national. Pour ce faire, le gouvernement fédéral devra verser des fonds d'aide à l'immobilisation pour permettre aux bibliothèques d'améliorer leurs installations. Les représentants des Northwest Territories Library Services ont exprimé le même genre de préoccupations et ont précisé que, faute de fonds, ils n'ont

pas encore pu établir un catalogue automatisé des collections de leur territoire. Ils se demandent si le temps n'est pas venu de considérer les bibliothèques et les musées sur un même pied, et d'élaborer une politique nationale prévoyant des normes et des mécanismes de financement.

La prolifération des innovations techniques ne rend que plus urgent l'établissement d'un réseau et, tout en faisant la joie des intéressés, leur donne aussi de nouvelles inquiétudes. À ce sujet, la Bibliothèque nationale écrit dans son mémoire :

Le vidéotexte et les systèmes d'information à domicile, y compris Télidon, offrent aux bibliothèques un moyen d'étendre leurs services jusque dans la maison même de leurs clients et, en même temps, donnent aux particuliers la possibilité d'avoir recours à d'autres sources que les bibliothèques pour obtenir certains types de renseignements. Il faut donc se demander à quels services ces techniques devraient être appliquées, comment et par qui. La Bibliothèque nationale étudie actuellement ces questions de concert avec le ministère des Communications et divers autres organismes, pour les sensibiliser aux besoins des bibliothèques et déterminer comment celles-ci pourraient appliquer ces systèmes.

Les membres de la Library Association of Alberta résument en une courte phrase l'enthousiasme que suscitent ces nouveaux projets : « Les installations informatiques font entrevoir la possibilité de réaliser un rêve impossible, c'est-à-dire l'accès à l'information partout et en tout temps ».* Le London Public Library Board s'est attardé sur l'incidence éventuelle des nouvelles techniques :

Les bibliothèques locales constituent un centre de rencontre pour les membres des collectivités qu'elles desservent, un centre de conservation et de diffusion de sources d'information comme des livres, des périodiques et d'autres moyens d'information électroniques, un centre où un personnel compétent est à la disposition des usagers. Au cours des dernières décennies, le concept de lieu de rencontre s'est considérablement modifié, suivant ainsi la révolution technologique dans le domaine de la communication de l'information et des idées. Les ressources matérielles et humaines de la bibliothèque d'une collectivité donnée ne sont maintenant qu'une partie des moyens didactiques mis à la disposition de la population. Le défi qui consiste à éviter que l'accès à l'information soit le privilège d'une élite prend sérieusement de l'ampleur en raison des nouvelles techniques qui existent, et l'organisme le plus en mesure de le relever est le gouvernement fédéral. La possibilité pour une majorité de Canadiens d'utiliser les techniques d'accès existantes est une façon de promouvoir l'équité et de faire de ces techniques une

ressource nationale... Il faut d'ores et déjà établir le droit moral et légitime de tous les citoyens du pays d'avoir accès à l'information disponible.*

La mise en garde faite ici découle de nouvelles sources d'inquiétude, à savoir le maintien de la qualité de l'information qui serait fournie par vidéotexte, et l'assurance de la liberté traditionnelle d'accès qu'offrent les bibliothèques publiques. Pour ce qui est de l'aspect qualitatif, la Library Association of Alberta s'inquiète de l'incidence des forces économiques et pense que « si l'établissement de systèmes rentables est l'objectif à atteindre, il se peut que le contenu culturel soit maintenu au niveau le plus bas, comme c'est actuellement le cas avec la télévision commerciale. Ce n'est que grâce à des subventions octroyées, aussi bien par le secteur public que privé, comme dans le cas des productions du Public Broadcasting System, que les centres d'information parviendront à fonctionner à plein rendement ».* Quant à la question de la liberté d'accès, les bibliothécaires albertains ont fait part de leurs craintes, d'ailleurs exprimées dans d'autres mémoires :

On constate une tendance accrue à considérer l'information comme un simple produit commercialisable. Il est d'autant plus probable que l'information ne soit mise qu'à la disposition de ceux qui désirent payer pour l'obtenir ou qui sont en mesure de le faire. Cette menace de plus en plus sérieuse compromet la capacité des bibliothèques de continuer à offrir à chacun le libre accès à l'information.*

Il semble que la Canadian Library Association ait exprimé l'opinion de toutes les bibliothèques lorsqu'elle a exhorté le gouvernement fédéral « à adopter [par le truchement de ses organismes] une attitude ferme et claire au chapitre de l'établissement d'un réseau national de bibliothèques et à promouvoir l'égalité des chances d'accès à l'information. Ce qu'il faut, a-t-elle précisé, c'est une politique nationale sur les bibliothèques ».*

Les bibliothèques ont manifesté leur appui quant au partage des ressources, deuxième volet du programme de la Bibliothèque nationale, mais en se montrant toutefois moins pressantes. En fait, selon la C.L.A., les bibliothécaires des quatre coins du pays se sont réjouis à l'idée de voir leurs principales collections reconnues et financées par le gouvernement fédéral, à l'aide d'un réseau national de collections accessible partout au Canada. Les représentants de l'Université Memorial de Terre-Neuve ont cependant émis des réserves à l'égard du programme d'aide aux collections de recherche spécialisée qu'offre le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada :

Sauf dans le domaine des études et du folklore terreneuviens, il est peu probable que, comparée aux grandes bibliothèques universitaires du pays, la bibliothèque de l'Université Memorial soit réputée comme ayant des collections d'un haut degré d'excellence. Par conséquent, ces nouvelles subventions n'aident pas les régions du

Canada dépourvues de bibliothèques, au même titre que celles qui disposent déjà de ressources considérables.*

Pour ce qui est du projet d'établissement d'une collection nationale de prêt de périodiques et de documents gouvernementaux qui serait gérée par la Bibliothèque nationale, les observations n'ont pas été si nombreuses et aucune critique n'a été formulée. La Bibliothèque a invoqué deux arguments de poids à l'appui de ce projet, faisant valoir, premièrement, que le fait d'offrir, dans le domaine des sciences humaines, un service comparable à celui qui existe déjà dans le domaine des sciences naturelles contribuerait à atténuer le déséquilibre qui fait « que les chercheurs en sciences sociales et en humanités font figure de parents pauvres dans le milieu de la recherche au Canada » et, deuxièmement, que cela permettrait d'alléger le fardeau sans cesse croissant des bibliothèques de recherche qui doivent maintenir des abonnements coûteux à des périodiques peu consultés.

Toutefois, un grand nombre de bibliothèques publiques ont semblé vouloir dire que les projets et les priorités de la Bibliothèque nationale — et plus précisément le partage des ressources — tenaient compte plutôt des désirs et des intérêts des bibliothèques de recherche. La bibliothèque publique de Calgary a critiqué plus ouvertement la Bibliothèque nationale à ce sujet, faisant remarquer que, lorsque cette dernière avait éprouvé des difficultés financières dans un passé récent, les deux programmes les plus utiles aux bibliothèques publiques, soit les services aux handicapés et le biblioservice multilingue, avaient été les plus durement touchés. D'autres mémoires, notamment ceux de la C.L.A. et des associations des provinces de l'Atlantique et de l'Alberta, exhortent à donner plus d'ampleur à ces services. La Atlantic Provinces Library Association a même proposé la création d'un bureau national pour les bibliothèques publiques, au sein de la Bibliothèque nationale :

Jusqu'à maintenant, la Bibliothèque nationale s'est surtout employée à fournir des services de la plus grande importance aux bibliothèques de recherche. Elle pourrait toutefois mieux servir l'ensemble des citoyens par la création d'un bureau chargé uniquement des bibliothèques publiques. Le personnel d'un tel bureau pourrait notamment gérer et répartir les subventions accordées par le gouvernement fédéral aux bibliothèques publiques et agir en qualité d'intermédiaire entre ces dernières et les services spéciaux de la Bibliothèque nationale.*

En outre, les projets de la Bibliothèque nationale en vue d'élargir ses propres collections ont suscité des critiques de diverses parts. Il faut noter cependant que la proposition qu'elle avait faite dans son rapport de 1979 d'absorber la collection et les services de l'Institut canadien de l'information scientifique et technique relatifs aux sciences naturelles (proposition à laquelle

les responsables des bibliothèques s'étaient opposés), ne figurait pas dans les plans qu'elle a présentés au Comité. Elle n'a toutefois pas cessé d'insister sur l'élargissement — tant de l'éventail que de la variété — de sa collection sur les affaires culturelles canadiennes. Ces dernières années, la Bibliothèque a formé une Division de la musique qui a sous sa garde non seulement des documents publics et des enregistrements, mais aussi des partitions et des documents personnels de compositeurs et de musiciens canadiens. En vertu d'un accord conclu avec le Centre national des arts, la Bibliothèque est également en train de monter une collection sur les arts de la scène et envisage en plus de soulager les Archives publiques du Canada d'autres documents qui portent sur des groupes ethno-culturels et leurs membres. Des historiens canadiens, à la fois principaux usagers et défenseurs des Archives publiques, ont fait part au Comité de leurs vives appréhensions devant de tels desseins. La Société historique du Canada juge quant à elle cette idée déplorable et, dans son mémoire, un groupe d'historiens de l'Université York déclare que la « Bibliothèque nationale, établissement d'une importance et d'une valeur indiscutables, devrait s'en tenir à son mandat, c'est-à-dire se borner à collectionner des ouvrages *publiés* ».*

Enfin, il a été question des lacunes que présentaient les ressources et services bibliographiques du pays et de l'insuffisance de la documentation concernant les arts. La Société bibliographique du Canada a signalé le manque de fonds disponibles pour préparer et publier des bibliographies ainsi que pour fournir des services de dépouillement et d'analyse des documents. Par ailleurs, la Canadian Art Libraries Section de la Canadian Association of Special Libraries and Information Services et la Art Libraries Society of North America ont fait part au Comité de leurs inquiétudes quant au manque de répertoires publiés de collections relatives aux arts qui sont financées par l'État, y compris celles des bibliothèques publiques et universitaires. Mary Williamson de Toronto a précisé certaines conséquences de cet état de choses :

Au Canada, la recherche dans le domaine des arts ne peut avancer sans recherche bibliographique préalable. Les bibliographies, les répertoires — qui recensent les sujets traités dans les livres, dans les périodiques, dans les journaux et les sujets traités par les moyens visuels — sont autant de "cartes" à consulter pour tracer un "itinéraire de recherche". Les sources sont nombreuses et l'information pertinente n'est pas nécessairement facile à repérer. Le financement de la collecte, de l'organisation et de la publication de données n'a jamais été chose facile à obtenir. Il n'existe d'ailleurs aucun établissement qui encourage ce genre de travail de façon manifeste.*

Les archives canadiennes

À certains égards, les opinions des archivistes se rapprochent de celles des bibliothécaires : ils se préoccupent avant tout du système archivistique dans

tout le pays et ils insistent sur l'établissement de réseaux décentralisés. Par contre, sur les autres plans, leurs opinions divergent. Selon les Archives publiques du Canada (A.P.C.), la situation est inquiétante :

Les faits sont là : les archives du pays sont généralement en mauvaise posture... En effet, le pays ne comprend aucun réseau coordonné de dépôts d'archives, les établissements sont loin de disposer de fonds suffisants, la conservation du patrimoine documentaire national dépasse de beaucoup les possibilités des installations en place, et il n'existe à l'échelle nationale aucun plan d'action destiné à remédier à la situation actuelle. Effectivement, c'est la crise.

Et dans le rapport sur les archives canadiennes (connu sous le nom de rapport Wilson), présenté en 1980 au Conseil de recherches en sciences humaines du Canada, les Archives publiques du Canada brossent un tableau encore plus sombre :

La grande majorité des dépôts d'archives canadiens sont, à toutes fins pratiques, négligeables sur le plan financier. Avec un personnel à temps partiel ou bénévole, logés dans des locaux d'emprunt, tributaires de la générosité du public, de tels services doivent souvent limiter leurs objectifs au sauvetage des documents qui seront offerts au public par des moyens rudimentaires... Ces institutions ont été établies malgré l'absence de toute école archivistique, de guides ou de manuels de base, d'associations professionnelles, de programmes d'aide fédéraux ou provinciaux, et même de concessions fiscales.

Pour sa part, la Association of Canadian Archivists s'est montrée moins pessimiste. Se faisant en quelque sorte le porte-parole d'un grand nombre de services archivistiques provinciaux, régionaux et institutionnels, l'association maintient que les archives canadiennes ont, au cours des dernières deux décennies, connu un essor sans précédent. « L'heure est venue de conjuguer et de soutenir les efforts déployés par l'ensemble des services d'archives et des archivistes ».*

Dans leurs mémoires respectifs, les Archives publiques du Canada et la Association of Canadian Archivists donnent parfois l'impression de décrire deux réalités différentes, en particulier pour ce qui est des besoins et des problèmes actuels des archives canadiennes, dont ils ont dressé des listes. Voici un certain nombre des problèmes recensés par les A.P.C. :

- le manque de personnel et de locaux et l'insuffisance des budgets ;
- le contrôle insuffisant exercé sur la gestion des documents et sur les achats ;
- la situation critique des services de conservation ;
- l'absence de programmes de formation ;

- la nécessité d'accroître les possibilités d'accès au moyen de guides, de répertoires et de catalogues nationaux, par l'aide à la recherche, et par l'amélioration des services de publications, et d'installations, etc. ;
- l'indifférence du public quant à la valeur des archives.

Par ailleurs, la Association of Canadian Archivists laisse entendre que le recrutement de personnes compétentes ne pose de problème nulle part au Canada. D'après l'association, il faut avant tout octroyer des fonds pour permettre aux archivistes canadiens de travailler à l'élaboration de normes descriptives et à la mise sur pied de systèmes automatisés de recherche documentaire. Tous conviennent, par contre, qu'il faut porter une plus grande attention aux problèmes que posent la conservation et l'entreposage à long terme. Mais, contrairement aux bibliothécaires, les archivistes du pays ne semblent pas se réjouir du rôle de premier plan que jouent les Archives publiques du Canada dans leur sphère d'activité. La Association of Canadian Archivists et plusieurs groupes régionaux recommandent au contraire de restreindre le rôle des Archives publiques du Canada, et ce, à plusieurs égards.

Les recommandations du rapport Wilson de 1980 visaient à la création, au sein des Archives publiques du Canada, d'une direction chargée d'assurer le financement et la coordination de réseaux d'archives — rôle que les Archives publiques du Canada répugnent à accepter. La Association of Canadian Archivists croit non seulement que cette fonction devrait être confiée à une commission nationale des archives (qui compterait un nombre restreint de représentants du gouvernement fédéral), mais que le rôle de la commission devrait se limiter à gérer les fonds octroyés par le gouvernement fédéral. L'établissement de réseaux et de systèmes, ainsi que l'élaboration d'un ordre de priorité, incomberaient aux provinces, plus précisément à des comités provinciaux de coordination des archives. L'association explique :

Une fois les priorités établies par ces comités, elles seraient communiquées à la commission nationale afin qu'elle les adapte aux programmes et qu'elle soit en mesure d'étudier les demandes de subventions présentées par des particuliers, des organismes et des associations en fonction des priorités approuvées par les autorités provinciales.*

Les fonds octroyés à la commission par le gouvernement fédéral serviraient à diverses fins : projets d'immobilisations, formation (à l'échelle d'une région ou d'une province), subventions et bourses de voyage, publication de guides et mise au point d'instruments de recherche, recherches sur les problèmes que posent les archives, notamment les normes descriptives et les codes du bâtiment. La répartition des fonds serait conforme à un plan national établi en fonction des priorités des provinces. En d'autres mots et de l'avis d'un groupe d'archivistes de Terre-Neuve, « dans la mesure du possible, les

subventions devraient être octroyées sans condition dans le cadre d'un système de financement national».*

Ce même groupe de Terre-Neuve a fait preuve d'un profond régionalisme, lequel est le résultat « d'une longue période d'évolution parallèle, mais distincte ».* Par conséquent il rejette l'uniformisation des priorités à tous les niveaux, sauf dans les domaines où agir de la sorte faciliterait manifestement les travaux techniques :

Comme archivistes à Terre-Neuve et au Labrador, nous ne souhaitons nullement être la dernière station située à l'extrême est du réseau national. Au contraire, nous désirons être le meilleur établissement de conservation des archives de l'une des provinces canadiennes dont la culture est unique au pays.*

La Association of British Columbia Archivists exprime le même désir de décentralisation dans son mémoire :

Nous pensons que des programmes centraux et uniques avaient leur raison d'être à l'époque où les systèmes de communication étaient rudimentaires et où des organismes centraux monolithiques revêtaient une importance primordiale pour la conservation de notre culture, mais le temps est désormais venu d'octroyer des subventions fédérales, aussi bien à l'échelle régionale que nationale.*

D'autres archivistes qui se concentrent davantage sur la recherche thématique, sont du même avis. Le Centre de recherche en civilisation canadienne-française de l'Université d'Ottawa, par exemple, a créé — et s'efforce d'élargir — une importante collection archivistique sur le patrimoine francophone, et plus précisément sur la tradition franco-ontarienne. Le Centre exprime d'ailleurs l'opinion suivante :

Les organismes culturels fédéraux doivent jouer un rôle majeur dans le soutien des petites institutions détentrices d'archives... Elles réclament et méritent l'aide du gouvernement fédéral qui ne doit pas porter ses efforts uniquement vers les institutions vedettes, mais doit joindre le mouvement de décentralisation de la culture amorcée par le passé.

Les programmes de formation des Archives publiques ont également été remis en question ; ils étaient les seuls programmes de formation disponibles jusqu'à ce que l'Université de la Colombie-Britannique offre, à l'automne 1981, un programme d'enseignement de la science des archives. D'après la Association of British Columbia Archivists :

Le cours de formation offert par les Archives publiques du Canada est actuellement très important pour assurer la formation des

archivistes au Canada. D'ailleurs, la plupart d'entre eux possèdent le diplôme qui sanctionne ce cours. Toutefois, l'existence même de ce cours — de courte durée — a suscité une réaction d'apathie de la part des enseignants et a nui à l'esprit d'initiative et au financement. Il serait plus sage d'accorder des ressources et des fonds à des établissements de formation, et de permettre aux Archives publiques du Canada de continuer à remplir leur mandat, lequel consiste à collectionner des manuscrits et des documents et à assurer des services connexes.*

Les membres de la Association of Canadian Archivists s'accordent à dire que la formation devrait être laissée aux universités et que le rôle du gouvernement fédéral devrait consister à offrir des bourses aux étudiants. Pour sa part, le groupe de Terre-Neuve fait une mise en garde et précise qu'il est moins important d'avoir suivi des cours de formation professionnelle structurés que de connaître la culture d'une province. Ces archivistes soutiennent dans leur mémoire que « si les connaissances propres à la science des archives peuvent être acquises sur le tas, par la formation au travail, il n'en est pas de même pour la culture qu'on ne peut connaître sans la vivre ».* En réponse aux opinions de ces groupes provinciaux et régionaux, les représentants des Archives publiques du Canada ont affirmé leur intention

de faire figure de chef de file à l'échelle nationale et d'aider les dépôts d'archives du pays, tout en évitant les chevauchements de responsabilités. Elles peuvent aider au perfectionnement professionnel des archivistes en rehaussant le niveau des titres et qualités, des connaissances et des aptitudes requis dans les dépôts d'archives canadiens et en contribuant à résoudre divers problèmes, par exemple la conservation et les services aux usagers, sans pour autant empiéter sur l'autonomie des autres établissements.

Dans le plan quinquennal présenté au Comité, les Archives publiques du Canada recommandent l'adoption d'une nouvelle législation pour renforcer leur mandat et leur attribuer des fonctions moins restrictives. Ils demandent également qu'on leur attribue de nouveaux locaux pour y installer les archives et les ouvrages acquis ultérieurement, et pour répondre aux besoins de leur clientèle sans cesse grandissante. Le plan comprend quatre volets :

1. supervision et conservation de tous les documents du gouvernement fédéral ;
2. établissement de systèmes informatisés pour le contrôle et la localisation des documents ;
3. mise au point (ou supervision de la mise au point) de nouvelles techniques d'enregistrement des archives, qui facilitent leur utilisation dans le cadre de la recherche, ainsi que de nouvelles techniques de conservation ;

4. aide accrue aux autres dépôts d'archives et aux chercheurs, sous diverses formes, notamment en faisant connaître ses fonds d'archives, en parrainant des conférences et des cours, en donnant des renseignements sur des questions relatives aux archives, en établissant des guides, inventaires, catalogues et registres de projets portant sur l'histoire et les sciences sociales au Canada, et en coordonnant les travaux dans ce domaine.

Bien que nulle part dans le plan ne figure l'expression "archives totales", d'autres éléments du mémoire indiquent clairement que les Archives publiques du Canada poursuivent toujours cet objectif, qui leur a été fixé pratiquement dès les débuts, au XIX^e siècle. D'après ce concept, le rôle de cet établissement fédéral ne devrait pas se limiter à conserver et à prendre soin des documents du gouvernement national qui en valent la peine, mais à acquérir de toutes autres sources, publiques ou privées, des documents inédits qui décrivent l'évolution de la nation sur tous les plans. Bien que les Archives publiques du Canada prétendent — comme nous l'indiquons précédemment — que ce concept est cité en exemple par d'autres pays, certains archivistes ayant présenté des mémoires pensent autrement. Dans leur réponse au rapport Wilson, dont un exemplaire figure en annexe à leur mémoire, la Association of Canadian Archivists interprète différemment le concept des archives totales :

Le mandat fondé sur le concept "d'archives totales" ne doit pas être rempli en exerçant des droits de propriété sur les documents. À notre avis, en venant en aide aux archives d'institutions et de localités et même aux archives thématiques, les archives financées par l'État peuvent compléter d'autres programmes archivistiques et aider à en assurer la coordination. C'est la seule façon de remplir un tel mandat et de conserver les documents qui font partie du patrimoine canadien.*

Il est clair que la politique traditionnelle relative aux acquisitions des Archives publiques du Canada et les objectifs des archivistes des provinces, des régions et des localités à l'égard de leurs propres collections sont en contradiction, et que leurs interprétations respectives divergent quant à la meilleure façon de défendre l'intérêt public. Le Toronto Area Archivists' Group a laissé entendre au Comité que ses membres sont d'avis que la décentralisation accroîtrait la prise de conscience des membres des collectivités et leur intérêt à l'égard du patrimoine de leurs localités. En outre, des démarches en ce sens soulageraient de certains fardeaux les archives fédérales déjà surchargées. La Association of British Columbia Archivists a pour sa part soutenu que les subventions en matière culturelle accordées par le gouvernement fédéral devraient être axées davantage sur les archives régionales et que de nouvelles techniques de reprographie devraient être utilisées

pour mettre les ressources des archives régionales à la disposition des intéressés dans tout le pays.

D'autres ont indiqué, oralement ou par écrit, qu'ils étaient en faveur de la reproduction des documents, car pour eux c'est un moyen d'en accroître l'accès au public. La bibliothèque publique de Calgary pense qu'il faut accorder la priorité aux programmes de publication et de microfilmage des Archives publiques du Canada, et elle serait en faveur d'une aide financière accrue de la part du gouvernement à cette fin. Bien que les progrès techniques facilitent la reproduction, la Association of British Columbia Archivists déclare qu'il existe toujours des problèmes d'ordre esthétique : les photocopies sont de moindre qualité, le temps et l'argent consacrés à la photocopie sont limités, et les restrictions imposées en vertu du droit d'auteur interdisent la reproduction de certains documents.

Le concept de la décentralisation n'a pas reçu l'appui des historiens de métier, un groupe important d'usagers des archives. Ceux-ci voient dans les archives un moyen de faciliter leurs recherches plutôt que des documents dont la valeur intrinsèque tient à leur appartenance au patrimoine national ou local. Voici l'opinion d'un groupe d'historiens de l'Université York :

Un dépôt central où sont entreposés les innombrables documents gouvernementaux et politiques, ainsi que des documents appartenant à des associations, des entreprises et des particuliers, présente pour nous tous des avantages. Les A.P.C. ont parfaitement réussi à faire de ce dépôt la principale étape de notre itinéraire de recherche. La régionalisation nous obligerait à passer davantage de temps — et à dépenser davantage d'argent — à voyager d'une région à l'autre. Dans ce domaine (quoiqu'en peu d'autres) nous sommes d'avis que plus la centralisation est forte, mieux c'est.*

En outre, ces historiens de l'Université York et les représentants de la Société historique du Canada reprochent aux intéressés d'avoir mis les documents de Diefenbaker en dépôt à Saskatoon. Ce cas illustre bien selon eux les inconvénients que présente la décentralisation. La Société soutient dans son mémoire que les documents des premiers ministres et des ministres fédéraux devraient être sous la garde des Archives publiques. Pendant les audiences publiques, les historiens ont laissé paraître plus clairement leur désaccord, voire leur indignation. Après avoir décrit les Archives publiques comme une institution ayant acquis un prestige qu'il est rare de trouver chez les autres organismes nationaux, le professeur Desmond Morton a ajouté que « lorsque nous avons quelque chose de bien au Canada, ma foi, il faut s'en féliciter et non s'employer à le mettre en morceaux pour en faire quelque chose d'aussi médiocre que les autres organismes nationaux ».*

Il n'est pas surprenant que les historiens appuient fermement les A.P.C. dans leur demande pour l'acquisition de locaux plus grands et de leur propre édifice. Ils n'ont toutefois pas défendu l'organisme fédéral sans esprit critique.

La Société historique du Canada et le groupe de l'Université York ont constaté une baisse de la qualité des services fournis ces dernières années. À ce propos, le groupe de l'Université York a déclaré :

Nous pensons que le personnel des A.P.C. risque, dans une certaine mesure, de crouler sous le poids de tâches ayant trait à la gestion des documents, tâches qui pourraient être exécutées par d'autres employés... Ces dernières années, la qualité des services des A.P.C. a commencé à décliner, car la nécessité d'assurer le respect des règles et la conformité aux systèmes a supplanté l'objectif des temps passés qui consistait à aider le plus possible les chercheurs.*

La Société historique du Canada recommande par conséquent la création d'une sorte de comité d'usagers pour améliorer les relations entre les Archives publiques et leur clientèle. Lors des audiences publiques, le professeur Susan Houston de l'Université York a appuyé cette recommandation car, selon elle, le changement continu des centres d'intérêt des historiens ne facilite pas la tâche des employés chargés de sélectionner les documents dont il faut assurer la conservation pour les années à venir. D'ailleurs, les représentants des A.P.C. font mention de ce problème dans leur mémoire, et un archiviste du Manitoba, Peter Bower, a fait valoir la même thèse auprès du Comité :

Généralement, les archivistes sont trop bousculés pour se maintenir au fait de l'historiographie et nous avons besoin d'historiens pour nous aider à cerner les grandes orientations de la recherche. Malgré l'impossibilité manifeste de prévoir en détail les orientations que prendra la recherche dans les années à venir, les archivistes doivent tenter l'impossible, car c'est à nous que reviennent les décisions à prendre quant aux ouvrages à se procurer.*

Enfin, tous les archivistes s'accordent à dire qu'il existe un grave problème qui concerne également les bibliothécaires : celui de la conservation. Ce problème a été présenté de façon très éloquente par Peter Bower :

Malgré tous mes efforts pour me convaincre de l'anachronisme d'un tel raisonnement, l'image d'une triste fin me hante continuellement. Je nous vois aborder le XXI^e siècle relativement moins bien documentés que ne l'étaient nos ancêtres des XVII^e et XVIII^e siècles, et d'une bonne partie du siècle dernier, et ce malgré les techniques merveilleuses de notre époque, la profusion et le besoin de données et les possibilités extraordinaires qu'offre l'entreposage des microformes... La qualité du papier que l'on fabrique actuellement et le caractère éphémère de l'information stockée dans des classeurs ou enregistrée sur des bandes magnétiques compromettent l'avenir

de nos archives si sérieusement qu'on estime que davantage de dommages ont été causés aux fonds d'archives entre 1970 et 1975 que pendant tout le XVIII^e siècle.*

Les Archives publiques du Canada ajoutent foi à cette "triste fin", car pour cet organisme, il est clair qu'à moins d'accroître considérablement, dans l'avenir immédiat, les ressources humaines et financières consacrées à la conservation des archives, une bonne partie de ce précieux trésor tombera purement et simplement en poussière. Afin de contrer cette situation, la Association of Manitoba Archivists demande que le gouvernement finance des laboratoires de conservation du papier au Canada et octroie des subventions d'équipement en vue d'aménager des aires d'entreposage dans un milieu propice à la conservation.

Les bibliothécaires ont présenté au Comité des arguments analogues. Dans son mémoire, la Bibliothèque nationale explique que « la composition chimique du papier produit au cours des 100 dernières années est telle que la plupart des livres publiés pendant cette période seront complètement inutilisables dans moins de 60 ans ». Dans le même ordre d'idées, les membres de l'Association des bibliothèques de recherche du Canada ont renchéri qu'il était raisonnable d'en déduire qu'un livre publié en 1640 serait en meilleur état et plus durable qu'un livre publié en 1940.

D'autre part, ni les archivistes, ni les bibliothécaires ne font confiance à l'Institut canadien de conservation des Musées nationaux pour atténuer le problème. Selon les membres de la Association of Canadian Archivists, l'Institut « n'a pas axé ses efforts sur les problèmes que pose la conservation des archives, son attention étant monopolisée par les objets fabriqués et les œuvres d'art ».* Quant aux récentes réductions des services offerts par l'Institut, les bibliothécaires de recherche ont conclu sur un ton de découragement, qu'il était bien triste de négliger l'Institut pour la simple et bonne raison que la majorité de l'électorat ne remarquerait même pas s'il n'existait plus.

Une note d'encouragement a toutefois été apportée par l'Institut canadien de micro-reproduction historique, un organisme sans but lucratif créé en 1978 grâce à une subvention du Conseil des arts afin de conserver les microfiches des publications Canadiana imprimées avant le XIX^e siècle et d'en assurer l'accès partout au pays. L'Institut a en effet affirmé que son programme lui permettra de conserver une part considérable des archives nationales, avantage dont un grand nombre d'autres pays ne peuvent se prévaloir. Il a ensuite mis de l'avant deux recommandations :

Premièrement, que le gouvernement fédéral considère comme un élément prioritaire de sa politique culturelle la mise au point d'un programme national de conservation et, deuxièmement, qu'il se penche en temps voulu sur l'élargissement du programme de l'Institut pour y inclure les publications imprimées au XX^e siècle afin de mieux les préserver.*

3

Le patrimoine

3

Le patrimoine

Le secteur du patrimoine n'englobe pas seulement les collections, témoins des temps passés, mais aussi les établissements dont le rôle consiste à collectionner, à préserver et à faire connaître les objets et les croyances des peuples anciens¹. Le Canada compte au moins 1 000 musées de tous genres et de toutes tailles. À ce propos on peut lire dans le mémoire présenté par les Musées nationaux du Canada (M.N.C.) :

Outre les musées généraux et les musées des beaux-arts que l'on connaît mieux, les musées d'histoire, de science, d'histoire naturelle, les musées destinés aux enfants, il existe aussi des musées d'histoire vivante, quelques sites historiques, des musées de collections spéciales (par exemple, philatélie, numismatique), des jardins botaniques, des arboretums, des herbariums, des jardins zoologiques, des aquariums, des planétariums, des centres de plein air, des centres d'interprétation, des centres de science et des centres d'art. Suivant la nature de l'autorité administrative, on retrouve des musées universitaires, collégiaux et scolaires, des musées nationaux, provinciaux, régionaux et municipaux, des musées militaires, industriels et privés. Enfin, il y a des "musées" commerciaux, qui sont des lieux de divertissement, tels que les musées de cire et les parcs d'amusement thématiques.

Le gouvernement fédéral joue un très grand rôle dans ce domaine, par l'intermédiaire d'au moins 52 organismes. Bien que le patrimoine relève principalement de Parcs Canada, du ministère des Communications et d'organismes connexes dont les Musées nationaux du Canada, un grand nombre d'autres ministères et organismes s'intéressent également à ce secteur. Outre les Musées nationaux du Canada, 11 organismes fédéraux possèdent et exposent de grandes collections. On retrouve parmi ceux-ci le

¹ Le présent chapitre traite également de certains aspects des travaux visant à exposer et à faire connaître des objets de l'époque contemporaine.

Conseil des arts du Canada, le ministère des Affaires extérieures, la Banque du Canada, l'Office national du film et Postes Canada. Les ministères de l'Agriculture, de l'Environnement, de l'Énergie, des Mines et des Ressources détiennent des collections utiles à la recherche scientifique. Au moins 14 organismes octroient directement des fonds ou contribuent à des programmes relatifs au patrimoine ; il s'agit principalement du Conseil des arts du Canada, du ministère des Communications, du ministère des Affaires indiennes et du Nord, de la Commission de la capitale nationale et du ministère de l'Expansion économique régionale. À cette liste s'ajoutent un certain nombre d'organismes fédéraux qui ont la responsabilité d'édifices historiques.

Plusieurs de ces organismes, de même que des associations professionnelles et de nombreux particuliers, ont envoyé des mémoires au Comité. Certaines disciplines, dont l'archéologie, les arts visuels, l'artisanat et la photographie, étaient spécialement bien représentées. Parmi les intervenants qui se sont présentés à titre individuel devant le Comité, mentionnons des experts en muséologie, des bénévoles, des artistes, des négociants en œuvres d'art, des éditeurs de revues d'art, des architectes, des dessinateurs et des professeurs d'université.

Définition du patrimoine

Avant d'analyser la politique fédérale actuelle sur le patrimoine et de faire des recommandations pour les années à venir, la plupart des auteurs de mémoires ont commencé par définir ou redéfinir le patrimoine. Ils estiment, en effet, qu'il importe d'abord de comprendre l'ampleur et la nature du patrimoine et de connaître la place relative qui lui est attribuée dans toutes les questions d'ordre culturel. Un grand nombre d'intervenants s'inquiètent du fait que le gouvernement fédéral ne semble pas reconnaître le patrimoine comme étant un élément distinct et important de la culture. Ils soutiennent qu'il arrive trop souvent que l'on porte une attention excessive aux arts contemporains, et partant, que l'on néglige le patrimoine. L'Association des musées canadiens recommande fortement que les activités muséologiques soient traitées différemment des activités de création ou d'interprétation contemporaines. Pour ce faire, elle préconise que l'on établisse des critères spécifiques et que l'on crée des programmes distincts. Les membres du Centre canadien d'architecture partagent cette opinion et incitent vivement le gouvernement à reconnaître que l'architecture et les arts de l'environnement sont des formes d'expression qui méritent d'être promues au même titre que les arts de la scène ou les arts visuels. Victoria Dickenson, une conservatrice de musée à Saint-Jean (T.-N.), affirme que les gouvernements, et en particulier ceux qui ont une politique culturelle définie, trop souvent négligent les musées : « Crier haro sur la situation critique des producteurs — artistes, auteurs et cinéastes — est une meilleure façon de se faire remarquer et est plus rentable politiquement parlant ».*

Parmi les personnes qui ont exprimé leur opinion, un grand nombre ont souligné que le patrimoine ne comprenait pas uniquement les biens culturels mobiliers, les objets fabriqués présentant un intérêt historique et les échantillons scientifiques, mais qu'il englobait également les biens immobiliers tels les sites historiques et naturels. Comme le fait remarquer l'Association des musées canadiens, la définition du patrimoine est très vaste et couvre tous les aspects de la culture, qu'il s'agisse de produits de l'homme ou de la nature, anciens ou contemporains. En effet, on a souvent rappelé au Comité que le patrimoine ne doit pas être vu de façon étroite. D'après le Royal Ontario Museum, la définition doit en être suffisamment générale pour dépasser l'apport culturel des deux peuples fondateurs, allant jusqu'à refléter la multiplicité des origines ethniques des Canadiens. Le Ukrainian Cultural and Educational Centre appuie fermement cette opinion.

Certains intervenants se sont plaints que le Comité avait ignoré leur discipline. Le conseil municipal de Calgary a ainsi souligné que le patrimoine architectural avait été pratiquement laissé de côté. Selon Héritage Montréal et l'Ordre des architectes du Québec : « Nous prenons notre cadre bâti pour acquis et nous n'accordons que peu d'attention, par rapport à leur très grande importance sur notre culture, à l'art de la conception et de la conservation des bâtiments et des villes ». Ce fut également l'avis des spécialistes en archéologie, en artisanat, en héraldique, en arts appliqués, en photographie et en botanique. Par exemple, le Conseil canadien de l'artisanat dénonce l'attitude erronée qu'on adopte habituellement en ne considérant pas l'artisanat comme un art. « L'artisanat est perçu comme étant un produit commercial, comme si l'on reconnaissait les véritables artistes au peu d'intérêt que les acheteurs porteraient à leurs œuvres ».* L'Association canadienne d'histoire du chemin de fer et le Musée ferroviaire canadien incitent vivement les gouvernements à aider les établissements et les groupes qui représentent les "arts utilitaires". Les auteurs des mémoires traitant de l'environnement naturel font remarquer que les recommandations faites par la Commission Massey-Lévesque sur la création de jardins botaniques et zoologiques nationaux ainsi que d'un aquarium national n'ont pas été mises à exécution ; à leur avis, l'aménagement de ces lieux demeure encore aujourd'hui une grande nécessité.

Bon nombre d'intervenants ont fait valoir que notre patrimoine tenait une place importante dans notre quotidien et qu'on devait, par conséquent, lui accorder la priorité. Andrée Paradis, rédactrice en chef de *Vie des arts*, n'écrit-elle pas que « la conservation du patrimoine est prioritaire » ? De même, Victoria Dickenson soutient que le musée joue un rôle aussi important au sein de la collectivité que la bibliothèque publique. Jetant un regard sur le passé, Peter Bennett, de Victoria, affirme pour sa part que le Canada est déjà très bien coté à l'échelle internationale en ce qui concerne la qualité et l'étendue de ses programmes de conservation du patrimoine. L'Association des musées canadiens confirme cette opinion en déclarant que, sur ce plan, le Canada est à l'avant-garde de la communauté internationale.

Questions touchant le patrimoine

En général les intervenants ont fait l'éloge des principes de démocratisation et de décentralisation tout en insistant sur l'importance de tenir compte des différences régionales et de favoriser l'autodétermination à l'échelle locale. La Commission canadienne d'examen des exportations de biens culturels a souligné qu'il fallait prendre en considération les traits régionaux distinctifs dans l'évaluation des biens culturels. Pour leur part, les membres du Inuit Cultural Institute ont soutenu qu'il était néfaste d'imposer dans le Nord les notions de développement culturel adoptées dans le Sud. Il faut au contraire donner aux Inuit la possibilité de façonner leur avenir culturel. De l'avis de Robert R. Jones, directeur du Prince of Wales Northern Heritage Centre de Yellowknife, les territoires du Nord-Ouest doivent être reconnus comme étant une région unique ayant ses problèmes et ses exigences propres et ils doivent recevoir l'aide requise pour résoudre leurs problèmes culturels. Selon les responsables de la Art Gallery of Greater Victoria :

Il est très difficile pour une région de prescrire les besoins d'une autre... Comme le contenu des programmes varie nécessairement en fonction de la collectivité, le gouvernement fédéral doit tenir compte de cet état de choses et préconiser des lignes de conduite, mais non les imposer. Notre politique culturelle nationale doit permettre aux établissements régionaux de satisfaire à leurs besoins au moyen de leurs propres programmes.*

L'Association canadienne des loisirs/parcs recommande, pour sa part, que des subventions fédérales soient accordées à chacune des régions, en fonction de principes directeurs et de critères élaborés de concert avec les régions.

Les auteurs de certains mémoires croient que les régions font la force du pays. Le directeur de la Galerie Restigouche est d'avis que le gouvernement :

devrait encourager le développement des régions du Canada au lieu du Canada central en matière culturelle. La fortification, l'encouragement et l'édification d'institutions culturelles régionales favoriseront une mosaïque canadienne plus forte et d'un coloris plus riche, inviteront l'échange entre les régions du pays et aussi les voyages d'une région à l'autre par les Canadiens. Ces régions sont les composantes du Canada, la base intégrale du pays et leurs richesses régionales, leurs saveurs locales doivent être valorisées.

Les membres de la Atlantic Provinces Art Gallery Association affirment que :

depuis que les Musées nationaux du Canada ont appliqué leurs principes de démocratisation et de décentralisation, le caractère

régional des musées s'est affirmé. Mais, chose plus importante encore, nous avons bénéficié d'un appui *national* plus fort, grâce à une série d'expositions organisées partout au pays à l'aide de fonds octroyés par les M.N.C. Il est primordial que les efforts se poursuivent en ce sens.*

Toutefois, certains ont fait ressortir les dangers que représente une décentralisation trop poussée. Terry Fenton indique que « dans de nombreux pays la décentralisation a fait renaître, dans le domaine artistique, le provincialisme et l'esprit de clocher. C'est ainsi que le grand art des temps passés devient un instrument de spéculation financière, et que l'art peu original et médiocre des provinces est financé, justement en raison de son étroitesse ».*

Certains intervenants soulignent que, depuis 1976, le montant réel des fonds alloués aux Musées nationaux du Canada et au Conseil des arts du Canada n'a pas augmenté. Au cours des dernières années, le nombre d'années-personnes accordées à Parcs Canada ne s'est pas accru et ce dernier a même subi une baisse marquée de son effectif en 1978-1979. Comme le précisent les représentants des Musées nationaux du Canada, « les frais généraux au cours des années 80 augmentent à un taux de 10% par an; les budgets des musées en 1990 seront 2,6 fois ce qu'ils sont aujourd'hui, sans expansion des installations ou des programmes ». Dans son mémoire, la Yukon Historical and Museums Association soutient que l'insuffisance des fonds et le caractère discontinu du financement constituent les principaux problèmes; étant donné la pénurie de fonds, il est difficile, voire impossible, d'effectuer des fouilles archéologiques et historiques, de préserver les découvertes et de garder les collections au Yukon. L'Association canadienne d'archéologie souligne, pour sa part, que le gouvernement fédéral n'a encore rien tenté dans le domaine de l'archéologie pour contrer l'ampleur du problème ou pour établir l'importance des ressources archéologiques dans la culture canadienne. Pour satisfaire aux exigences qui découlent à la fois de la recherche fondamentale et des problèmes de gestion des ressources, il faudra, selon eux, accroître les ressources octroyées. La plupart des organismes culturels ont souffert des restrictions budgétaires, y compris Parcs Canada, dont les représentants ont indiqué au Comité que « le degré de protection assuré aux parcs, ainsi que la qualité des installations et des services qu'on y retrouve, diminuent. Il serait toutefois irréaliste de s'attendre à ce que Parcs Canada et d'autres organismes culturels puissent survivre dans l'état actuel des choses si on leur impose des compressions budgétaires. Des coupures budgétaires obligerait Parcs Canada à fermer certaines de ses installations ».*

Les représentants de quelques établissements de plus grande taille, en particulier les musées, font état des fonds qu'ils ont reçus de divers organismes fédéraux, notamment des Musées nationaux du Canada et du Conseil des arts du Canada. Comme le souligne la Art Gallery of Ontario, chacun de ces organismes a beaucoup fait pour promouvoir la démocratisation des arts, assurer leur diffusion sur tout le territoire canadien et faire connaître le

Canada à l'étranger. « Malheureusement, tous ces organismes manquent sérieusement de fonds. Leurs budgets ne répondent pas du tout aux besoins du pays, et ne reflètent pas la valeur économique et sociale de ces programmes pour le Canada ».* Il recommande donc d'accroître l'aide globale accordée aux arts et aux industries culturelles. D'aucuns appuient cette recommandation en prenant soin d'ajouter qu'une augmentation des fonds alloués ne doit pas s'accompagner d'un alourdissement de la bureaucratie. Par contre, de l'avis de la Photographers' Gallery de Saskatoon, l'efficacité culturelle ne se mesure pas au moyen de critères financiers, de telle sorte que moins on dépense pour l'administration, plus on peut allouer de fonds à la production artistique.

Les intéressés sont généralement en faveur d'une diversification des sources de financement. Toutefois, certains laissent entendre que la gestion des programmes et des fonds serait meilleure et mieux adaptée si elle relevait des autorités locales ou provinciales. Le Devonian Group of Charitable Foundations affirme pour sa part que l'intervention directe du gouvernement fédéral et son aide financière risquent de porter les autorités provinciales et le secteur privé à diminuer leur aide, tout en atténuant la responsabilité qu'ont les organismes artistiques de prélever des fonds auprès du grand public. La Saint Mary's University Art Gallery fait remarquer qu'un petit organisme est résolument handicapé quand il demande une aide financière. Ses représentants recommandent vivement qu'une politique d'égalisation supplante le principe actuel selon lequel plus on est riche, plus on obtient de fonds. Selon le Devonian Group of Charitable Foundations, la péréquation devrait aller de pair avec la décentralisation, laquelle offre l'avantage additionnel d'alléger l'appareil bureaucratique :

Une formule de péréquation et les transferts aux provinces qui en résultent semble offrir une meilleure garantie d'équité dans le secteur des arts au Canada. Malheureusement, le partage des responsabilités entre les provinces et le gouvernement fédéral tend à créer un double emploi onéreux en ce qui concerne les demandes de subventions ainsi que les fonds versés ; et les résultats obtenus semblent souvent être en contradiction les uns avec les autres.*

Certains établissements ont également recommandé au Comité des formules de financement à long terme. On a suggéré à plusieurs reprises que les subventions soient accordées pour une période de trois ans, et qu'elles soient versées annuellement après que l'organisme subventionnaire ait donné son accord.

Plusieurs organismes ne croient pas que le gouvernement fédéral augmentera ses subventions de façon considérable et jugent utile de recourir à d'autres sources de financement. À ce propos, les responsables de la Art Gallery of Ontario recommandent que le gouvernement fédéral cherche activement des moyens de stimuler et de garantir le financement à long

terme des arts par des organismes privés, évitant ainsi le facteur chance et la nécessité de "faire appel à la charité". Il a souvent été question de concessions fiscales afin d'encourager le secteur privé à augmenter son aide. À cette fin, bien des intervenants ont suggéré que l'on permette aux donateurs de déduire de leur revenu imposable tous les dons en espèces offerts à des établissements chargés de la sauvegarde du patrimoine et reconnus comme organismes de bienfaisance.

On a soulevé à maintes reprises auprès du Comité la nécessité d'accroître les consultations entre les autorités fédérales, provinciales et municipales et de répartir clairement les compétences entre les divers organismes de subvention. Les représentants des Musées nationaux du Canada font remarquer « qu'il y a lieu d'améliorer les mécanismes de consultation entre tous les intéressés. Il faut un meilleur appui de tous les ordres du gouvernement et du secteur privé ainsi qu'un plus grand partage des responsabilités entre eux, si nous voulons que la sauvegarde du patrimoine soit réellement assurée ». Le directeur de la Norman Mackenzie Art Gallery de Regina soutient que :

Le manque constant de consultations entre le gouvernement fédéral et les provinces en vue d'établir diverses lignes directrices, des programmes de financement et des critères régissant l'octroi de subventions, ainsi que l'absence de relations entre ces deux paliers de gouvernement et les établissements de conservation du patrimoine placent ces derniers dans une situation précaire et les empêchent de répondre aux exigences d'un organisme de subvention, parce qu'elles vont à l'encontre de critères adoptés par un autre.*

Des spécialistes en architecture historique et en archéologie soulignent la nécessité d'accroître la participation du gouvernement fédéral dans ces domaines de juridiction provinciale. Dans son mémoire, Heritage Calgary, de concert avec des organismes des quatre coins du pays, reconnaît que le gouvernement fédéral ne peut jouer qu'un rôle limité en ce qui a trait au droit de propriété et aux droits civiques, mais rien, pas même le respect de la juridiction des provinces, ne peut expliquer son incapacité constante de mettre de l'ordre dans ses affaires. Les archéologues eux aussi se sont montrés sévères à l'égard du rôle que joue le gouvernement dans leur discipline. D'après les membres de l'Association canadienne d'archéologie, « de grands progrès ont été réalisés ces dernières années dans le domaine de la gestion des ressources archéologiques, et ce dans plusieurs provinces. Malheureusement, c'est un domaine dans lequel le gouvernement fédéral n'a encore établi ni politique ni programme ».*

Certains intervenants estiment que les institutions d'enseignement ont un rôle important à jouer dans le domaine culturel. Nous écrivait de Calgary, Jon Whyte insiste pour que l'on encourage les universités et les écoles primaires et secondaires à offrir des cours en études canadiennes. Ian G.

Lumsden, conservateur de la Beaverbrook Art Gallery de Fredericton, pense que l'enseignement des arts doit commencer à l'école. « Est-il vraiment possible, demande-t-il, de mettre une forme d'expression artistique créée à l'intention d'un public averti, à la portée de personnes non initiées, sans la déformer? Est-il possible de démocratiser véritablement la présentation des beaux-arts sans repenser au préalable tout le système d'éducation? J'ai l'impression que le problème n'en est pas un d'accessibilité physique, mais plutôt d'accessibilité intellectuelle ».* L'Association de la Galerie nationale croit quant à elle que « du Canadien, on peut dire qu'il est un "illettré visuel", le système scolaire ou universitaire n'accordant chez nous qu'une place bien restreinte à l'éducation de l'oeil... Ignorance qui ne peut engendrer que crainte, apathie, et même répugnance. La connaissance des arts visuels et le plaisir esthétique qui s'y rattache devraient être accessibles à tous; pas seulement à une élite ». Dans d'autres mémoires, on propose que le gouvernement fédéral encourage l'enseignement des arts par une plus grande utilisation des mass media. La Saskatchewan Archaeological Society recommande dans son mémoire de mieux faire connaître tout ce qui touche à l'archéologie.

Il a été question à plusieurs reprises du contenu canadien tant sous l'aspect contemporain qu'historique du patrimoine. À cet égard, la Shoestring Gallery de Saskatoon, a déclaré au Comité qu'elle n'est pas en faveur d'exclure tous les non-Canadiens du réseau des galeries d'art, mais qu'il faut que nous ayons nos propres artistes, notre propre administration et nos propres méthodes. Nous devons en faire notre grande priorité. Toutefois, certains artistes prétendent qu'on ne porte pas assez d'attention à la création canadienne et, en particulier, à l'art contemporain. Linda Freed Shiels, de Winnipeg, recommande vivement que les lignes directrices du Conseil des arts sur le contenu canadien, établies à l'intention des compagnies de théâtre, soient appliquées à l'ensemble des disciplines et des organismes financés par le Conseil. Le Front des artistes canadiens du Manitoba recommande pour sa part que les galeries publiques consacrent 30% de leurs expositions à l'art contemporain canadien afin d'être éligibles aux subventions du gouvernement fédéral.

Toutefois, d'autres intervenants estiment que le libre accès aux produits culturels non canadiens est primordial. « Nous devons connaître d'autres modes de vie pour comprendre le nôtre »* peut-on lire dans le mémoire du Royal Ontario Museum qui poursuit : « Étant donné leurs origines multiculturelles, les Canadiens doivent renouveler et revoir le patrimoine culturel du pays et ils doivent donc continuer d'avoir accès à la culture d'autres pays ».* La Commission canadienne d'examen des exportations de biens culturels se rallie à cette opinion et reconnaît, en outre, l'importance que revêtent au Canada les biens culturels étrangers. La Société canadienne d'archéologie à l'étranger se dit nettement en faveur d'un équilibre entre les contenus canadien et international. De son côté, le Conseil canadien d'archéologie soutient que l'image projetée par le Musée national de l'homme au

niveau international, dans le domaine de la recherche, devrait être celle de l'excellence, mais ajoute-t-il, l'on devrait renforcer les règlements sur le contenu canadien afin d'accroître la qualité des produits.

On nous a répété à maintes reprises que le bénévolat avait contribué dans une grande mesure à la création et à l'épanouissement de la culture canadienne. Les restrictions budgétaires laissent présager que nous devons compter plus que jamais sur le bénévolat au cours des années à venir. Toutefois, au dire de la Art Gallery of Ontario, « les sociétés et les particuliers offrant gratuitement leurs services font face eux-mêmes à de graves problèmes financiers, et trop peu d'entre eux sont donc en mesure de nous aider aujourd'hui ».* Parmi les personnes qui ont présenté des mémoires, nombreuses sont celles qui se rallient à la recommandation du Centre des arts de la Confédération de Charlottetown, voulant que l'on accorde une aide financière directe aux organismes culturels d'envergure nationale déjà en place, afin de leur assurer des services de traduction et de couvrir les frais liés à la réalisation de matériel d'information bilingue. De nombreux intervenants demandent que l'on élargisse les programmes d'aide du gouvernement fédéral pour y inclure le financement de base et les frais de déplacement et de communication.

Organismes fédéraux chargés de la sauvegarde du patrimoine

De nombreuses institutions muséologiques entretiennent des rapports étroits avec les Musées nationaux du Canada et reconnaissent dans leurs mémoires l'apport considérable de ces organismes envers le patrimoine. Néanmoins, certains intervenants ont relevé des problèmes au sein de cette institution. S'exprimant au nom des membres de l'Association des musées canadiens, Donald Crowdis fait remarquer que :

On n'a pas consulté l'A.M.C. dans l'élaboration de la Loi sur les musées nationaux. Pour formuler cette dernière on s'est inspiré du rôle que joue le United Kingdom Coal Board, notamment en ce qui a trait aux services fournis à l'ensemble des musées. Toutefois, on a permis au secrétaire général de devenir trop puissant, aussi faut-il soumettre la Loi et les relations qu'elle prévoit à un nouvel examen. Il est également possible qu'un autre mécanisme, par exemple des conférences organisées de temps à autre entre les quatre présidents, s'avère plus efficace. Je ne pense pas que les quatre musées aient suffisamment en commun pour justifier leur regroupement en un organe administratif commun.*

Comme l'a indiqué Donald Crowdis, le fait que les quatre musées nationaux relèvent des M.N.C. a donné lieu à certaines inquiétudes. D'une part, les

responsables des M.N.C. souhaitent vivement inventorier et peut-être rassembler toutes les collections fédérales. D'autre part, nombreuses sont les personnes et les associations qui s'interrogent sur l'utilité de placer les quatre musées nationaux sous une seule unité administrative. L'attitude qu'adopte l'Association de la Galerie nationale présente un intérêt particulier aux yeux de nombreux intervenants. L'Association explique que ce superorganisme que sont les Musées nationaux du Canada est,

devenu peut-être sans s'en apercevoir une sorte de lit de Procuste pour les institutions qu'il regroupe... En effet, même si les quatre institutions en cause sont toutes des musées, elles sont en fait différentes l'une de l'autre, tant par leur domaine respectif d'activités et les services qu'elles sont appelées à rendre à la communauté, que par leur degré de croissance.

Par conséquent, les membres de l'Association soutiennent qu'il faut rendre à la Galerie nationale son autonomie et son identité très particulière pour qu'elle puisse s'acquitter de ses responsabilités envers la nation.

Pour certains, les Musées nationaux du Canada, à toutes fins utiles, sont allés à l'encontre de leur mandat qui était d'accroître l'efficacité et de réduire les coûts. Pour Leslie Reid, directrice par intérim du département des Arts visuels de l'Université d'Ottawa, si on en juge par la diminution des pouvoirs de la Galerie nationale, le gouvernement n'a pas confiance en l'habileté des organismes à se gérer eux-mêmes ; c'est le début de l'étouffement de l'activité artistique sous le poids d'une bureaucratie toujours plus lourde. L'un des auteurs du mémoire présenté par le personnel de la Galerie nationale s'est exprimé de la façon suivante :

Il importe de veiller à ce que les normes élevées en matière de collection, de recherche et de programme, atteintes grâce à l'emploi et au dévouement de professionnels, ne soient pas ramenées à un niveau inférieur par des mesures de centralisation. Celles-ci, croit-on, favoriseront les économies, par le respect aveugle d'une politique nationaliste qui limite l'étendue et la portée de la collection, par la mise en place d'un personnel de direction dont les décisions ne sont pas en accord avec les intérêts de l'établissement, par des compressions budgétaires qui compromettent l'avenir des publications ou limitent la possibilité d'établir un programme efficace et par l'alourdissement de la charge de travail des professionnels causée par les besoins de mettre en œuvre les politiques gouvernementales, au détriment de la collection.*

Le manque apparent de coordination entre les divers organismes fédéraux chargés de sauvegarder le patrimoine a suscité beaucoup d'inquiétude. Les représentants des Musées nationaux du Canada ont souligné que « l'élargis-

sement fortuit des collections, des musées et des programmes sous régie fédérale a donné lieu au double emploi et a fait naître une certaine rivalité au chapitre de l'acquisition d'objets et du recrutement de professionnels. Les activités fédérales de sauvegarde du patrimoine et de muséologie devraient faire l'objet d'une étude, qui permettrait de les rationaliser et de déterminer celles qu'il serait bon de regrouper ». Par ailleurs, un grand nombre d'intervenants ont rejeté la proposition visant à faire en sorte qu'un seul organisme finance les musées d'art, enlevant de ce fait cette responsabilité que se partagent actuellement le Conseil des arts et les Musées nationaux du Canada.

Il est apparu particulièrement urgent de coordonner les activités des organismes fédéraux au chapitre de la conservation du patrimoine bâti et du patrimoine archéologique. Les membres de la Fondation canadienne pour la protection du patrimoine ont vivement recommandé que soient coordonnées toutes les activités et politiques des ministères et organismes fédéraux chargés d'assurer l'entretien et la conservation de notre patrimoine bâti, précisant que Parcs Canada, Travaux publics Canada et Transports Canada assurent la surveillance et la gestion de bâtiments historiques qui valent des milliards de dollars. Les membres de l'Association canadienne d'archéologie recommandent ardemment que le Musée national de l'homme, la Direction des sites et parcs historiques nationaux et le Conseil de recherches en sciences humaines soient autorisés à élargir leurs attributions respectives et à établir des mécanismes de coordination efficaces entre eux et avec l'ensemble des archéologues.

Un autre aspect de l'activité fédérale, les affaires internationales, a fait l'objet de nombreux commentaires. De l'avis général, le Canada peut faire plus pour promouvoir la culture canadienne à l'étranger. Un grand nombre de mémoires traitant des arts visuels contemporains partagent l'opinion de la Société des artistes en arts visuels du Québec : « Au niveau des musées, les expositions reçues [au Canada] dépassent encore de beaucoup le nombre de celles que nous faisons circuler à l'étranger. Nous croyons que dorénavant des politiques de diffusion internationale doivent être mises de l'avant afin de favoriser les échanges fructueux ». On a fait remarquer au Comité que le ministère des Affaires extérieures manquait de fonds et de personnel pour s'acquitter efficacement de ces fonctions sur la scène internationale.

Alors qu'un grand nombre d'intervenants recommandent d'augmenter l'aide financière accordée au Ministère, la Association of National Non-Profit Artists' Centres of Canada est d'avis que la responsabilité des échanges culturels — qui incombe actuellement au ministère des Affaires extérieures — devrait être confiée au Conseil des arts. Celui-ci travaillerait alors de concert avec le Ministère. Afin d'accroître l'aide financière apportée aux initiatives internationales, le Devonian Group of Charitable Foundations suggère que les sociétés d'exportation canadiennes financent en partie la publicité pour nos artistes à l'étranger. D'autres recommandations portent sur l'ampleur et l'administration de nos échanges internationaux. Ainsi, le Royal Ontario Museum précise qu'il tient beaucoup à ce que le programme

culturel du ministère des Affaires extérieures ne se limite pas aux collections d'œuvres autochtones, mais englobe les collections canadiennes qui témoignent de la diversité des ethnies au Canada. Les responsables de la Art Gallery of Ontario incitent le Ministère à mettre des artistes et des organismes artistiques canadiens en contact avec leurs homologues étrangers et à leur confier les questions de programmation et d'administration.

Les auteurs des mémoires touchant le patrimoine appuient fortement le principe de l'autonomie des organismes de subvention. Le Glenbow-Alberta Institute fait remarquer dans son mémoire que le Conseil des arts du Canada tire profit de son autonomie tandis que le manque d'autonomie désavantage les Musées nationaux du Canada. Ces derniers font en retour valoir l'extrême importance de reconnaître le principe d'indépendance. La Art Gallery of Ontario s'oppose à ce que l'on rogne cette traditionnelle indépendance sous prétexte que l'organisme est politiquement et financièrement responsable. La Norman Mackenzie Art Gallery partage aussi cette opinion :

Dans le cas des établissements muséologiques, il paraît difficile d'établir un mécanisme pratique qui permette d'aider les organismes qui le méritent sans pour autant l'imposer, mais en se contentant tout simplement de leur demander de rendre des comptes et de servir le public. Ce genre de relation s'apparente au principe de la liberté académique selon lequel on fait confiance aux professeurs, pensant qu'ils sauront tenir compte de tous les points de vue exprimés sur un sujet donné sans chercher à privilégier des théories ou à orienter les discussions. Les créateurs et les gardiens du patrimoine doivent bénéficier d'une telle liberté.*

Les responsables de deux musées recommandent que les organismes gouvernementaux financent des programmes définis dans les grandes lignes plutôt que des projets très précis. Le Glenbow-Alberta Institute affirme que le gouvernement fédéral s'ingère dans les affaires des institutions non gouvernementales lorsqu'il impose ses critères pour l'octroi de fonds à des projets spécifiques dans le cadre de programmes existants. La Société canadienne d'archéologie à l'étranger soutient pour sa part que des organismes gouvernementaux poursuivant des buts différents doivent posséder différents critères d'autonomie :

Certains organismes d'appui à la recherche, notamment le Conseil de recherches en sciences humaines, doivent se distancer le plus possible de l'influence gouvernementale. C'est malheureusement plutôt l'inverse qui a tendance à se produire... Par ailleurs, des organismes comme l'Agence canadienne de développement international, qui a récemment reconnu l'archéologie comme étant un secteur qui méritait d'être financé, doivent se montrer plus

attentifs à la politique du gouvernement. De même, les bénéficiaires qui doivent, aux termes de contrats, fournir des services particuliers au chapitre de la formation en archéologie ou des projets de sauvetage, doivent nécessairement observer très fidèlement les principes directeurs établis.*

Certains auteurs de mémoires partagent les craintes, exprimées par la Beaverbrook Art Gallery, selon lesquelles les fonds du Secrétariat d'État et du ministère des Communications seront alloués à partir de considérations de plus en plus politiques. D'aucuns ont laissé entendre que les Musées nationaux du Canada octroyaient déjà des subventions en fonction d'objectifs politiques plutôt que muséologiques. Lors des audiences tenues à Saint-Jean (T.-N.), Victoria Dickenson a soutenu que les Musées nationaux du Canada « financent des programmes comme le multiculturalisme et le Train de la découverte en réponse aux idées lancées par le gouvernement. Ce sont des entreprises valables, mais elles n'ont rien à voir avec les musées ».*

La composition des conseils d'administration d'organismes culturels a suscité quelques commentaires. Parlant de ses propres critères de nomination, la Commission d'examen des exportations de biens culturels a fait remarquer qu'elle tient à ce que ses membres possèdent la compétence requise pour voir au bon fonctionnement de l'organisme. En outre, les membres de la Commission doivent être des professionnels respectés et leurs compétences réunies doivent couvrir tous les genres de biens culturels sur lesquels ils sont appelés à se prononcer. Faisant l'éloge de la Commission, de nombreux intervenants ont affirmé qu'elle devait son succès au professionnalisme de ses membres et ont laissé entendre qu'il devrait en être de même dans les autres organismes culturels fédéraux. Enfin, l'Association des directeurs d'institutions culturelles recommande fortement que les gouvernements consultent les membres de la communauté culturelle au même titre que ceux des autres secteurs de la collectivité lorsqu'ils choisissent les membres des conseils d'administration.

Établissements muséologiques

Nouveaux établissements

Pendant les audiences publiques du Comité, on a proposé la création de divers nouveaux établissements muséologiques, notamment d'un musée qui verrait à collectionner et à exposer les œuvres de photographes canadiens. Certains ont recommandé la création d'un musée d'art moderne, d'un musée d'artisanat et d'un musée d'histoire. En discutant de la situation dans laquelle se trouvent les arts appliqués — c'est-à-dire les arts décoratifs, le design industriel, la création graphique, les arts ornementaux, certains aspects de l'architecture et des arts de l'environnement, de la photographie, de la cinématographie et du vidéo — les responsables de la Art Gallery of Ontario

ont fait remarquer qu'aucun musée d'art au Canada ne s'employait de façon systématique à faire connaître les arts appliqués du XX^e siècle, à en collectionner et à en exposer les pièces, pas même celles réalisées au Canada. La Fondation Massey a, quant à elle, affirmé que le Canada devrait se doter d'un établissement qui se consacrerait exclusivement aux arts décoratifs et appliqués ou, tout au moins, charger un organisme de s'acquitter de cette fonction.

Certains intervenants souhaitent qu'on améliore les installations régionales. Par exemple, des membres du Front des artistes canadiens de l'Ontario ont appuyé ceux qui veulent qu'on aménage un musée public régional dans la région d'Ottawa-Carleton. Pour sa part, Visual Arts Nova Scotia souhaite la création d'un musée provincial. Dans les territoires du Nord-Ouest et du Yukon, il a souvent été question de la nécessité d'y mettre sur pied des musées. Le Inuit Cultural Institute a, pour sa part, suggéré que l'on constitue un réseau de musées inuit pour analyser l'art inuit et en collectionner les œuvres. Un tel réseau devrait, a-t-il ajouté, établir des règlements en ce qui concerne nos sites archéologiques. On a également suggéré de créer un centre qui abriterait des éléments du patrimoine du Yukon. La Yukon Historical and Museums Association a donné l'explication suivante :

Il n'existe aucun organisme territorial central en mesure de financer et les fouilles archéologiques et les recherches historiques dans les localités et les musées locaux. En d'autres mots, il n'existe aucun centre assez grand pour mener à bien des activités qui s'imposent — surveillance, recherches, entreposage et exposition — et doté d'un budget de fonctionnement suffisant pour permettre aux habitants du Yukon d'être les premiers à entreprendre et à superviser des recherches et à en conserver les fruits. Par conséquent, tous les objets dégagés ou découverts doivent être transportés hors du territoire, et aucun règlement ne prévoit leur retour au Yukon.*

On a recommandé la création d'autres genres d'établissements chargés d'assurer la sauvegarde du patrimoine. Par exemple, la Société héraldique du Canada a insisté sur la création d'un centre héraldique canadien qui ne relèverait ni du College of Arms de Londres, ni de la cour du roi d'armes d'Écosse à Edimbourg, ni du premier héraut d'Irlande à Dublin, mais qui collaborerait plutôt avec ces organismes. Les membres du Royal Botanical Gardens ont demandé que leur organisme soit reconnu comme musée. Son directeur écrit :

Nous nous devons de faire remarquer au Comité d'étude de la politique culturelle fédérale qu'un jardin botanique comme celui que nous représentons poursuit les mêmes objectifs que nos grands musées et remplit des fonctions de même nature, c'est-à-dire fait des recherches, renseigne, dessert et inspire une grande partie de la

population ainsi que les visiteurs canadiens et étrangers, et agrémente leurs loisirs.*

Toutefois, les auteurs de certains mémoires ont invité à la prudence au chapitre de la création de nouveaux établissements, tout particulièrement en raison du fait que les fonds alloués à la construction et au fonctionnement proviennent de sources différentes et que de nombreux musées ont épuisé leurs ressources financières. « Il faut trouver un juste milieu et financer la construction de nouveaux établissements tout en continuant d'aider financièrement les musées existants »*, de recommander l'Association canadienne d'histoire du chemin de fer et le Musée ferroviaire canadien. Pour ce qui est de l'aménagement de nouveaux parcs historiques, Parcs Canada recommande également d'agir avec circonspection :

l'envergure du travail à faire et le progrès des agences du patrimoine ces dernières décades font croire qu'un réseau équilibré et relativement complet de parcs historiques n'est pas pour demain. Les progrès liés à l'achèvement du réseau des parcs sont ralentis par de nombreux problèmes dont la répugnance croissante des provinces à transférer des terrains au fédéral, la période des négociations souvent trop longue entre les gouvernements fédéral et provinciaux ainsi que le manque d'argent.

Problèmes au sein des musées

Un certain nombre de groupes et de personnes ont recommandé d'apporter des changements aux musées existants. Les représentants des Musées nationaux se sont demandés si, compte tenu des sévères restrictions budgétaires, le Canada pouvait se permettre d'avoir à Ottawa des musées nationaux importants bien logés, et dirigés par un personnel spécialisé, en plus de financer d'autres musées à travers le pays. Ils ont conclu qu'il fallait, dans l'intérêt des Canadiens, voir au développement des musées nationaux et avoir en même temps des programmes d'aide destinés aux autres institutions muséologiques. Il serait, en effet, contraire à l'intérêt public de retirer entièrement ou immédiatement l'appui fédéral ou de disperser les collections nationales. La plupart des intervenants qui se sont penchés sur la question partageaient cet avis ; toutefois, certains ont proposé diverses formules de décentralisation. Ainsi, à Winnipeg, Bill Lobchuk a proposé de disperser la collection de la Galerie nationale pour la redistribuer aux principaux musées d'art du pays. Dans une perspective plus large et légèrement différente, John Vollmer, muséologue s'adressant au Comité à titre personnel, a recommandé de transférer dans des musées et des galeries situés partout au Canada, quelques-unes des collections nationales gardées à Ottawa, soulignant que cette initiative permettrait de créer 15 à 20 musées nationaux spécialisés.

Il a été question à plusieurs reprises du rôle de la Galerie nationale. « Je crois, a expliqué le peintre Ted Harrison lors des audiences tenues à

Whitehorse, qu'il y aurait leçon à tirer d'une visite à la Galerie nationale du Canada, puis de visiter ensuite le musée d'art de Toronto. On serait, en effet, amené à penser que le musée de Toronto est la galerie nationale du Canada et que cette dernière est un espèce d'abri où sont entreposées les pièces de rechange ».* Les responsables de la Art Gallery of Ontario ont recommandé d'entreprendre une étude du rôle de la Galerie nationale au seuil du XXI^e siècle, en portant une attention particulière aux relations existant entre celle-ci et les autres musées canadiens.

L'éventail des œuvres d'art collectionnées et exposées a également fait l'objet de discussions. L'idée d'exclure l'architecture, l'artisanat, l'art indien et l'art inuit a suscité des critiques. D'après la Société pour l'étude de l'architecture au Canada, la Galerie nationale du Canada devrait s'intéresser davantage à l'architecture en collectionnant des objets évoquant notre patrimoine architectural. Lors des audiences tenues à Toronto, Vincent Tovell a fait les commentaires suivants :

Je ne saurais me contenter d'un simple réaménagement de la Galerie nationale dans un bâtiment plus approprié. Il me semble qu'il faut plutôt repenser son rôle pour y inclure les arts décoratifs et toutes les autres œuvres qui contribuent à l'enrichissement de notre perception visuelle. Serait-il à propos de demander aux membres du Comité s'ils ont pensé à équilibrer la situation en créant un centre national des arts visuels, à l'image du Centre national que nous avons pour les arts de la scène?*

Le Conseil canadien d'archéologie estimait, pour sa part, qu'il faut conserver et renforcer le Musée national de l'homme : « On a réalisé de grands progrès en archéologie, mais contrairement à d'autres disciplines, ses ressources ne sont pas renouvelables et peuvent être facilement détruites par la croissance urbaine et rurale et le développement économique, ainsi que par les phénomènes naturels comme l'érosion. Par conséquent, il ne nous reste pas beaucoup de temps pour sauver de la destruction nos sites archéologiques, dont sont tirées les données fondamentales grâce auxquelles nous pouvons retracer la préhistoire de notre pays. Bref, il est vraiment urgent que le Musée de l'homme fasse porter ses efforts sur les activités archéologiques ».*

Les centres nationaux d'exposition (C.N.E.) ont également suscité des commentaires. Tous ceux qui ont présenté des mémoires ont appuyé les principes de démocratisation et de décentralisation en vertu desquels ces centres ont été construits, mais ont émis certaines réserves quant à l'application de ces principes. Bernard Bloom, directeur du centre national d'exposition de Castlegar, a conclu que le réseau de centres nationaux d'exposition était laissé sans protection et qu'il était devenu une source d'embarras. Il existe selon lui deux grands problèmes : le manque de fonds et d'expositions itinérantes. Comme l'ont fait remarquer les représentants des centres nationaux d'exposition, les Musées nationaux du Canada doivent maintenant

assurer le financement de base de la plupart des C.N.E., ne serait-ce que pour rémunérer au moins un employé à plein temps chargé d'en garder les portes ouvertes au public. Le problème que pose l'organisation des expositions itinérantes est également répandu. À ce propos, voici ce qu'écrivent les responsables de la Galerie Restigouche :

Très peu d'expositions intéressantes originent de ces musées (les Musées associés) beaucoup mieux financés et munis de collections d'art, d'objets historiques, et même de personnel! Un problème particulier est aussi à noter : les bonnes expositions ne sont pas disponibles aux C.N.E. puisqu'on leur juxtapose des frais d'emprunt, d'assurance et de transport qui sont au-delà de nos moyens.

De l'avis d'un représentant du Queen Charlotte Islands Museum, musée régional qui a refusé de devenir un centre national d'exposition, la plupart des problèmes relatifs au programme sont attribuables à son manque d'attaches locales. « Certains centres d'exposition demeurent sans aucun caractère, car ils ne sont pas l'aboutissement naturel d'efforts collectifs et n'ont pas été aménagés dans l'intention de mettre en valeur des collections locales importantes. Certains ne sont que des succursales, mais il ne faut pas pour autant négliger leurs réalisations, ni les critiquer injustement ».*

Les centres d'art dirigés par des artistes (connus aussi sous le nom de "galeries parallèles") éprouvent également des difficultés. Là encore, c'est l'argent qui manque. La Association of National Non-Profit Artists' Centres of Canada a brossé le tableau suivant de la situation :

La plupart des membres de l'Association reçoivent du gouvernement fédéral une forme d'aide quelconque, dont la majeure partie provient de la section des arts visuels du Conseil des arts du Canada, quoique certains ont eu la chance de recevoir aussi une aide provinciale. Les Musées nationaux du Canada n'ont arrêté aucune politique en ce qui concerne l'art contemporain, sauf dans le cas des expositions itinérantes, de sorte qu'on ne se préoccupe guère des activités gérées par des artistes. L'Association a demandé avec insistance que l'on redresse le déséquilibre entre le financement par le gouvernement fédéral des centres dirigés par les artistes d'une part et, d'autre part, des musées publics. Ceux-ci bénéficient en plus d'une aide importante de la part du secteur privé, aide qui a été refusée, à quelques exceptions près, à nos centres.*

Les représentants de la Photographers' Gallery de Saskatoon expliquent que « les galeries parallèles ont désespérément besoin d'une plus grande aide financière. Leurs effectifs et leurs budgets de fonctionnement sont dans un état lamentable. Elles ont besoin d'une aide financière accrue pour leurs programmes et leurs projets qui permettent aux artistes évoluant dans les

diverses sphères de l'art contemporain de s'exprimer ».* La Chambre blanche soutient que « les subventions du Conseil des arts doivent favoriser un fonctionnement qui dépasse la survie quotidienne d'une galerie ».

Les installations

Il y a 30 ans, la Commission Massey-Lévesque affirmait que les galeries et les musées locaux étaient fort mal logés. Cette situation a beaucoup changé grâce surtout, nous a-t-on dit, aux efforts déployés et aux fonds accordés par les Musées nationaux du Canada. Les représentants du Manitoba Museum of Man and Nature ont fait remarquer que « il est incontestable qu'au cours de la dernière décennie les Musées nationaux du Canada ont, par le truchement de leur Direction des programmes, contribué de façon concrète et valable à l'essor et au développement des musées canadiens ».* Néanmoins, le manque d'installations muséologiques dans diverses régions du pays ou leur situation précaire posent toujours de graves problèmes. La Galerie nationale à Ottawa est dans une situation identique à celle décrite dans le rapport de la Commission Massey-Lévesque en 1951. Pour souligner cette triste réalité, un intervenant cite la recommandation suivante, tirée du rapport : « que, aussitôt que possible, la Galerie nationale soit logée dans un nouvel édifice offrant des ressources satisfaisantes pour la mise en place, l'entreposage, ainsi que pour la circulation des expositions, la réparation et la restauration des tableaux ». D'autres musées nationaux éprouvent aussi des problèmes de logement. D'après les Musées nationaux du Canada, il faut sans tarder s'attaquer à ce problème, et ils ont recommandé que le gouvernement fédéral prenne immédiatement des mesures pour reloger dans des bâtiments convenables, tout d'abord la Galerie nationale du Canada et la Collection nationale de l'aéronautique, et ensuite le Musée national de l'homme et celui des sciences et de la technologie. Des artistes, des négociants en œuvres d'art et des muséologues des quatre coins du pays se sont ralliés à cette opinion. Le personnel de la Galerie nationale a donné l'explication suivante :

S'il est évident que les collections d'un musée d'art en sont l'aspect essentiel, il n'est pas moins vrai que le milieu, l'environnement et l'atmosphère dans lesquels les œuvres d'art sont conservées demeurent d'une importance primordiale. Le fait qu'en 100 ans d'existence la Galerie nationale du Canada n'ait pu trouver un cadre architectural convenable porte à réfléchir sur la culture au Canada, car il est bien certain qu'un musée d'art national en constitue un élément vital. De ces prémisses, il découle que la Galerie nationale du Canada doit être située au cœur même de la capitale, non loin du Parlement et du Centre national des arts.

Les ressources humaines

Les intervenants s'intéressant à la sauvegarde du patrimoine ont souvent mentionné la grave pénurie de spécialistes. Par exemple, la Fondation

canadienne pour la protection du patrimoine a constaté que le manque de spécialistes dans le domaine est l'une des plus grosses pierres d'achoppement à la conservation du patrimoine immobilier. R. J. W. Swales, vice-doyen du College of Fine Arts de l'Université de Regina affirme que jusqu'à très récemment, aucune mesure importante n'avait été prise au Canada pour former des administrateurs d'organismes artistiques et qu'il ne faisait aucun doute que ces derniers étaient trop peu nombreux. Les Musées nationaux du Canada ont fait ressortir que : « Le besoin pressant de personnel plus nombreux et mieux qualifié, notamment des conservateurs, va s'intensifiant ».

Dans leur énoncé de politique de 1972, les Musées nationaux du Canada ont reconnu l'importance de la formation et ils ont accordé à des universités et des collèges, de même qu'à des associations, des fonds pour l'embauche du personnel, pour des stages d'étude et pour l'achat d'équipement. Comme on l'a fait remarquer précédemment, les établissements œuvrant pour la sauvegarde du patrimoine ont fortement incité le gouvernement fédéral à renforcer l'engagement pris à cet égard. On a insisté sur deux programmes d'aide : la formation spécialisée et le perfectionnement professionnel. Selon les étudiants inscrits au programme d'études muséologiques de l'Université de Toronto :

Un autre défi que doivent relever les musées se rapporte directement aux programmes de formation spécialisée : il s'agit de répondre à la nécessité croissante d'effectuer des recherches muséologiques au Canada et de faire paraître des publications canadiennes.

Malheureusement, les établissements muséologiques du pays comptent sur les spécialistes étrangers (en particulier britanniques et américains) et sur les publications qui résultent de leurs recherches. Nous avons besoin de muséologues bien formés, qui connaissent la situation canadienne et sont capables de rédiger des documents axés sur nos besoins culturels.*

Le recours aux bénévoles et l'aide qu'on leur apporte suscitent de grandes inquiétudes dans les musées. On nous a fait remarquer à partir des résultats d'une enquête menée en 1977 par la British Columbia Museums Association, que « seulement 8,69% des employés des musées de la Colombie-Britannique étaient permanents, 11,08% travaillaient à temps partiel, 11,66% étaient temporaires et 68,57% offraient leurs services bénévolement ».* Si les fonds disponibles continuent à décroître, on aura besoin d'un nombre encore plus grand de bénévoles. D'ailleurs, le Ontario Science Centre a mis sur pied un programme pour les travailleurs bénévoles. Une recommandation consistant à octroyer des fonds aux bénévoles pour suivre des cours de formation et de perfectionnement a reçu l'appui général. Le président du conseil d'administration de la Galerie Restigouche souligne que :

Un grand nombre des bénévoles qui ont organisé des activités dans leur milieu n'ont pas les moyens de se déplacer pour assister à des

colloques et à des séminaires afin d'accroître leur compétence. Nous croyons que des fonds devraient leur être octroyés pour reconnaître leur travail, financer leurs activités et les aider à se perfectionner.*

L'Association des musées canadiens a proposé des déductions d'impôts de 100% pour les contributions en nature et les services rendus, applicables à toutes les catégories de revenus. D'autres associations, notamment la Saskatchewan Archaeological Society, ont appuyé cette idée. Toutefois, on a également souligné que les employés rémunérés et syndiqués ne seraient pas nécessairement d'accord et que, du point de vue du travailleur bénévole, les déductions fiscales ne sont profitables que s'il touche un revenu imposable.

La création de collections

Le gouvernement fédéral joue un rôle dans l'acquisition de biens non renouvelables du patrimoine par le truchement de la Commission canadienne d'examen des exportations de biens culturels et de ses organismes nationaux qui ont des collections. Des intervenants ont fait l'éloge de la Commission et ont vanté l'idée d'un système de subventions et de prêts destiné à faciliter l'achat de biens culturels. Par ailleurs, ils n'ont cessé de demander de poursuivre, voire de renforcer, les mesures d'aide et d'encouragement en vigueur. La Société canadienne d'archéologie à l'étranger a, pour sa part, fait entendre un autre son de cloche :

Les archéologues se sont déjà depuis longtemps désintéressés de la question [question du rapport entre l'acquisition et la conservation d'objets], car la collecte d'objets qui constituait auparavant le but premier de l'archéologie a été supplantée par l'acquisition de connaissances sur les cultures du passé. Bien que l'acquisition de nouvelles collections d'objets "anciens" soit par conséquent de plus en plus restreinte, il serait bon de continuer à assurer le même appui aux collections existantes, dont la valeur et la fragilité ne font que croître avec le temps.*

Diverses modifications au système fiscal ont été proposées pour augmenter l'efficacité de la Loi sur l'exportation et l'importation de biens culturels. La Art Gallery of Greater Victoria a demandé que les avantages fiscaux offerts aux donateurs soient applicables au-delà de la période actuelle de deux ans. Elle a ajouté que les artistes bénéficieraient d'une aide considérable s'ils pouvaient prétendre à des avantages fiscaux équivalant à la valeur marchande de l'œuvre qu'ils donnent, et non seulement aux coûts des matériaux utilisés pour la réaliser. Ces deux propositions ont été fortement appuyées.

La sauvegarde du patrimoine immobilier est un autre domaine où des réformes fiscales pourraient être des plus utiles. Les nombreuses associations d'histoire et de sauvegarde du patrimoine qui ont participé à la rédaction du mémoire présenté par la municipalité de Calgary appuient les efforts déployés

par Heritage Winnipeg ainsi que par les membres des conseils municipaux de Halifax, d'Ottawa, de Toronto et de Winnipeg, du gouvernement provincial du Manitoba et de la Fédération canadienne des municipalités pour faire modifier la Loi de l'impôt sur le revenu, afin de promouvoir la conservation des monuments classés. La Dogwood Heritage Society de la Colombie-Britannique a recommandé l'adoption d'une loi fédérale destinée à protéger les sites archéologiques et historiques situés sur les terres domaniales, proposition que tous les intervenants dans les domaines de l'architecture et de l'archéologie ont vivement appuyée. Parcs Canada est allé droit au cœur du problème :

Il est de plus en plus évident que pour protéger efficacement les ressources historiques et archéologiques *in situ* du Canada, il faudra que soient adoptées des lois en vertu desquelles toutes les parties, des compagnies de construction et des sociétés d'exploration aux simples Canadiens, seraient tenues de faire une étude des répercussions historiques ou archéologiques au lieu de détruire inconsciemment notre patrimoine culturel avec des bulldozers et des équipes de démolition. Les lois pourraient être fondées sur le processus d'évaluation et d'examen en matière d'environnement qui permet au ministère de l'Environnement de prévenir la destruction du patrimoine naturel du Canada.

Le fait que le gouvernement fédéral décrète qu'un bien revêt une importance nationale n'en assure pas pour autant la sauvegarde, nous a-t-on dit, à moins que l'État ne s'en rende propriétaire. Parcs Canada a fourni l'explication suivante :

La désignation d'un lieu historique national, par rapport à la désignation en vertu de la plupart, sinon de l'ensemble, des programmes provinciaux du patrimoine, n'impose aucune restriction, autre que morale, sur l'aliénation d'une propriété privée ou de propriétés détenues par d'autres paliers gouvernementaux. Il en résulte donc que la désignation nationale, qui devrait constituer le plus grand honneur accordé à une ressource culturelle, revêt souvent une importance moindre que la reconnaissance à un niveau plus local. En fait, la reconnaissance nationale, sans protection, peut souvent constituer un danger positif pour les ressources culturelles, notamment celles situées dans des endroits éloignés ou peu accessibles (comme dans l'Extrême Arctique ou sous l'eau) car elle peut porter ces ressources à l'attention de pilleurs ou de vandales, sans pouvoir protéger les lieux et empêcher le pillage ou le vandalisme.

De l'avis des auteurs de certains mémoires, l'acquisition d'éléments du patrimoine n'est que la première étape du processus ; il faut aussi veiller à la

conservation et à la gestion des collections. Voici ce qu'en dit le Glenbow-Alberta Institute :

Le gouvernement fédéral devrait se préoccuper de la question et octroyer des fonds pour assurer la conservation des éléments du patrimoine, la bonne gestion des collections et l'exécution des recherches requises pour faire connaître les collections comme il se doit... La conservation pose actuellement un problème... Il est logique de supposer que, chaque année, les établissements muséologiques canadiens perdent davantage d'éléments du patrimoine en raison de leur détérioration et du manque de conservation qu'ils n'en acquièrent et ne parviennent à en sauvegarder.*

La gravité du problème qui précède a été soulignée dans d'autres mémoires sur le patrimoine présentés au Comité. Selon l'Association des musées canadiens, le gouvernement fédéral a accordé une moins grande importance à la gestion des collections qu'à leur accès, ce qui a engendré une situation de déséquilibre. La gestion des collections, plus précisément les fonctions de conservation et de documentation constituent à l'heure actuelle une source de graves problèmes pour les musées.

Les expositions et la recherche

On s'est accordé pour dire que les fonctions de collecte, de conservation et de recherche étaient les étapes préalables nécessaires à l'organisation d'une exposition valable. Dans ce processus, la recherche a, semble-t-il, été particulièrement négligée. Préoccupée par ce fait, la Société canadienne d'archéologie à l'étranger a fait la recommandation suivante :

Les travaux de recherche doivent nécessairement avoir préséance sur les expositions puisque celles-ci servent à présenter les données les plus récentes de la recherche historique ou des études théoriques... La recherche et les expositions se complètent le mieux quand les connaissances et les idées dont s'inspirent l'exposition sont fondées sur des recherches soutenues.*

Les Musées nationaux du Canada proposent de modifier la Loi sur les musées nationaux, pour rendre compte de l'importance capitale que revêtent la conservation et les travaux de recherche, recommandation à laquelle s'est rallié le Manitoba Museum of Man and Nature :

Nous appuyons de tout notre cœur la recommandation des Musées nationaux du Canada qui veut que l'on redonne une place de choix à la recherche liée aux collections en élaborant des programmes d'aide appropriés et en la prenant comme point de départ de tous les programmes d'exposition, de publication et d'animation des musées.*

L'importance accordée à la question de l'accès et des expositions a eu, nous a-t-on dit, des répercussions sur la façon dont les organismes de subvention perçoivent la profession de muséologue. Comme l'a fait remarquer le Royal Ontario Museum :

Notre expérience montre que des subventions ne sont octroyées qu'à l'égard des parties visibles du travail, c'est-à-dire les expositions, ce qui limite sérieusement notre capacité de produire les documents à l'appui et d'exercer les fonctions liées à la conservation... Actuellement, le Royal Ontario Museum est désavantagé par rapport aux universités, car pour être subventionné par la C.R.S.N.G. (Conseil de recherche en sciences naturelles et en génie), le personnel des musées doit être attaché à une université.*

La nécessité d'effectuer de la recherche fondamentale sur le patrimoine a été mentionnée à maintes reprises. Des archéologues ont recommandé une approche globale à l'égard de la recherche archéologique, plutôt qu'une approche axée sur des projets donnés comme c'est le cas actuellement. De leur côté, les spécialistes en histoire de l'architecture ont recommandé l'établissement d'un répertoire national des éléments du patrimoine appartenant à l'État et au secteur privé, qui serait en fait un élargissement du répertoire des bâtiments du Canada. Enfin, les spécialistes en histoire de l'art ont déploré le manque de catalogues concernant notamment les collections des principaux musées d'art.

Afin de pouvoir remplir leurs rôles d'organiseurs d'expositions et de promoteurs du savoir, les établissements muséologiques ont pensé qu'il leur fallait très bien comprendre la législation sur le droit d'auteur et son applicabilité à leurs activités. Or, on a affirmé au Comité qu'une telle chose était impossible à l'heure actuelle. On est d'avis que la Loi sur le droit d'auteur, adoptée en 1924, a besoin d'être modifiée en profondeur. Les établissements muséologiques ont incité le gouvernement fédéral à apporter les changements requis le plus vite possible.

Le coût des assurances fait également obstacle à l'organisation d'importantes expositions regroupant des œuvres de très grande valeur. Un grand nombre de pays possèdent des lois qui habilitent leur gouvernement à assurer les collections prêtées à l'étranger. L'adoption d'une telle mesure permettrait de faire venir davantage d'expositions étrangères au Canada et pourrait faire épargner des sommes considérables aux organismes culturels canadiens. On a laissé entendre, ont noté les représentants de la Art Gallery of Ontario, qu'un programme canadien de cet ordre permettrait aux organismes culturels canadiens d'épargner chaque année entre \$918 000 et \$1 200 000 en primes d'assurance pour des expositions internationales. Bien que certains détails fassent actuellement l'objet de discussions — à savoir si les gouvernements provinciaux devraient partager les risques et si les ressources canadiennes répondraient aux critères — bon nombre d'intervenants se rallient à l'opinion

de la Alberta Museums Association : « Il est recommandé, pour éliminer le fardeau financier des primes d'assurance et pour récompenser les musées qui se sont employés à prendre toutes les mesures de protection nécessaires, que le plan fédéral d'indemnisation pour les expositions internationales, tel que proposé par le rapport Donner publié en 1980, soit adopté ».*

4

Les arts visuels

4

Les arts visuels

En plus des beaux-arts traditionnels tels la peinture, le dessin et la sculpture, les arts visuels comprennent des formes d'expression moins traditionnelles comme la photographie, l'art par ordinateur et l'art-performance ; ils se composent des arts appliqués comme le design industriel et le design graphique, des arts de l'environnement que sont l'architecture et l'urbanisme ; et bien sûr, il ne faut pas oublier d'y inclure l'artisanat.

Le gouvernement fédéral apporte son aide financière aux artistes et organisations en arts visuels sous diverses formes : soit qu'il les subventionne directement, soit qu'il achète, soit qu'il loue des œuvres d'art. Par ses programmes de subventions visant à la fois les individus et les associations d'artistes, par l'aide qu'il accorde aux musées, aux ateliers, aux centres culturels et aux publications consacrées aux arts, par son important programme d'achat, et par sa Banque d'œuvres d'art, le Conseil des arts du Canada est l'organisme fédéral qui exerce l'influence la plus grande et la plus directe sur les arts visuels au Canada. Toutefois, l'aide fédérale à l'artisanat et aux arts appliqués est d'un tout autre ordre. Le Conseil des arts n'accorde de bourses aux artisans que s'il considère que leur travail appartient au domaine des "beaux-arts" ; à part quelques bourses, le Conseil n'accorde aucune aide au design, aux arts appliqués et à l'architecture. Les artisans peuvent profiter de certains programmes d'aide à la petite et à la moyenne entreprise, administrés par le ministère de l'Industrie et du Commerce et par le ministère de l'Expansion économique régionale ; mais en réalité, très peu d'entreprises artistiques y sont éligibles, souvent parce qu'elles sont trop petites. Au niveau du gouvernement, il n'existe pas de politique d'achat favorisant l'artisanat canadien, sauf en ce qui a trait aux cadeaux officiels offerts par l'État, qui sont pour la plupart du temps des œuvres canadiennes. Associé au ministère de l'Industrie et du Commerce, le Conseil national de l'esthétique industrielle vise au développement et au perfectionnement de cette discipline. Quant aux architectes, ils reçoivent un certain appui indirect par le biais de la construction et de la rénovation d'édifices gouvernementaux.

Malgré l'ampleur de ces programmes, certains intervenants considèrent que leurs disciplines n'ont pas reçu l'attention méritée. Ainsi, la Sack's Gallery

of Photographic Art exige que la photographie soit reconnue comme une forme d'art possédant une esthétique propre et comme un élément essentiel de l'expression des Canadiens. Les représentants du domaine des arts appliqués s'estiment aussi délaissés. Selon l'Académie royale des arts du Canada, les arts appliqués ne sont guère reconnus et encouragés. Sonja Bata souligne pour sa part que le rôle vital du design industriel de même que sa place dans la mosaïque culturelle n'ont malheureusement jamais été compris, ni appréciés à leur juste valeur. L'architecte Michel Lincourt déplore le fait que « dans la politique culturelle canadienne, l'architecture et l'urbanisme sont les deux domaines les plus négligés, mais que paradoxalement, ce sont aussi les domaines les plus intimement et les plus constamment présents dans la vie de chaque Canadien ». Les architectes, comme par exemple les représentants d'Héritage Montréal et de l'Ordre des architectes du Québec, n'ont pas manqué de signaler cette anomalie : « Notre façon de construire et de vivre sont les manifestations culturelles profondes de notre société comme le sont notre façon d'écrire, de chanter ou de danser ».

Les Canadiens qui s'intéressent aux arts visuels nous ont fait parvenir plus de 150 mémoires. La plupart ont été présentés par des artistes plutôt que par des diffuseurs ou des consommateurs d'art. Plusieurs ont été rédigés par des associations nationales ou sociétés d'artistes et d'artisans, y compris des organismes dirigés par des artistes ; mais de nombreux artistes et artisans se sont aussi exprimés à titre personnel. Bon nombre de mémoires présentés par des diffuseurs venaient de galeries parallèles ou d'ateliers spécialisés dans la gravure. Les galeries d'art commerciales étaient représentées par l'Association professionnelle des galeries d'art du Canada, mais certaines ont également présenté des mémoires à titre individuel.

Très peu de mémoires traitent de l'architecture, des arts appliqués, de la critique d'art et de l'enseignement des beaux-arts. Seulement deux revues d'art ont fait valoir leur point de vue. Quant aux départements d'histoire de l'art des universités et aux écoles des beaux-arts, ils ne se sont guère manifestés. Par contre, les grandes galeries d'art, les associations d'artistes et les artistes eux-mêmes, ont souvent traité dans leurs mémoires d'éducation et de communication.

Plusieurs associations nationales et régionales ont aussi fait connaître leurs opinions. La plupart des associations d'artisans affiliées au Conseil canadien de l'artisanat ont fortement appuyé les propositions que cet organisme a faites, et elles ont également envoyé leurs propres mémoires. La Canadian Artists' Representation/Le Front des artistes canadiens (C.A.R.F.A.C.), a aussi présenté des mémoires. Cette organisation à caractère syndical rassemble six associations provinciales affiliées et constitue le groupe d'artistes le plus important dans les arts visuels. En outre, les deux plus anciennes sociétés d'artistes canadiens, la Ontario Society of Artists (O.S.A.) et l'Académie royale des arts du Canada, ont émis leur opinion comme l'ont fait les Visual Arts Nova Scotia, Visual Arts Ontario et la Société des artistes en arts visuels du Québec.

L'artiste

La situation financière de l'artiste est la question qu'on aborde le plus souvent. À ce sujet, la 'Toronto Photographers' Cooperative cite une étude de la section ontarienne de la C.A.R.F.A.C. selon laquelle les frais des artistes ont augmenté en moyenne de 19% de 1975 à 1978, alors que leur revenu n'a été majoré que de 5,6% par année pendant cette même période; en fait, 60% des artistes interrogés n'arrivent pas à joindre les deux bouts. De son côté, l'Académie royale des arts du Canada souligne que, face à tous les progrès techniques survenus ces dernières années dans le domaine des arts et qui requièrent des sommes énormes, il importe de garder à l'esprit le rôle de l'artiste, question que les artisans et les artistes commerciaux n'ont pas passée sous silence. L'Association canadienne des photographes et illustrateurs de publicité, par exemple, demande au gouvernement de protéger davantage les intérêts de ses membres.

De nombreux mémoires dépeignent l'artiste dans la solitude de son atelier, travaillant avec des moyens limités, à la réalisation d'une œuvre qui ne sera souvent guère comprise par le public et ne rapportera qu'une piètre rémunération à son auteur. Selon Visual Arts Ontario, il y a

un manque de respect pour le rôle ou le travail de l'artiste dans la société canadienne. Aux yeux de bien des gens, l'artiste est celui qui n'arrête pas de se lamenter afin d'obtenir du gouvernement une plus grande aide financière, pour des projets sans grande valeur pratique. On le considère comme un individu trop complaisant envers lui-même, en marge de la société.*

Plusieurs intervenants estiment que ce sentiment qu'entretient l'artiste d'être un paria de la société découle grandement de sa situation financière. Comme le souligne A. Boszin, «la plupart des peintres et des sculpteurs vivent en deçà du seuil de la pauvreté, à moins que leur conjoint(e) ne les fasse vivre».* Beaucoup d'artistes estiment que les administrateurs de programmes ou d'établissements artistiques et les diffuseurs d'œuvres culturelles jouissent d'une situation socio-économique relativement élevée, alors que les créateurs, sans lesquels il n'existerait pas de production à diffuser ni à administrer, ont dans bien des cas tout juste de quoi vivre. Laurie Payne déclare à ce sujet : «La vache à lait n'a rien à manger. Actuellement, au Canada, l'art n'est rentable que pour ceux qui font profession de l'expliquer... c'est-à-dire pour ceux qui en parlent, qui l'enseignent, etc... pour les employés de la laiterie».*

La plupart des artistes, nous a-t-on dit, sont forcés de chercher un gagne-pain ailleurs que dans leur art pendant les premières années de leur carrière. Pour beaucoup, cette situation devient permanente et démoralisante, comme l'explique Stephen Arthurs :

Je ne suis plus qu'un peintre "à temps perdu". Pour moi, ainsi que pour la collectivité que ma formation m'a préparé à servir, c'est une situation des plus honteuses. Non seulement elle ébranle la confiance que j'ai en mes possibilités, mais elle provoque un ralentissement de ma production artistique et me fait perdre des occasions d'élaborer mes idées.*

Ces problèmes semblent encore plus aigus chez les femmes artistes. Le Vancouver Status of Women fait remarquer que même si la plupart des artistes canadiens ont des revenus insuffisants,

le problème a encore plus d'acuité pour les talents créateurs qui habitent un corps de femme. Lorsque nous nous trouvons, comme c'est le cas au Canada depuis quelques années, en période de ralentissement économique et de compression des dépenses publiques, les artistes sont en difficulté, et les femmes artistes encore plus que leurs confrères. D'après une enquête nationale menée en octobre 1978 auprès des artistes, par la division de la culture de Statistique Canada, un artiste canadien sur cinq avait à cette époque un revenu brut de plus de \$5 000 par année. Soixante pour cent de ceux qui gagnaient moins de \$5 000 étaient des femmes.*

Dans de nombreux mémoires remis au Comité, les artistes n'acceptent pas le statut de deuxième classe auquel ils se sentent confinés. Le Front des artistes canadiens de l'Ontario rappelle que les artistes souhaitent vivement être considérés comme des spécialistes contribuant à une culture dynamique :

Les artistes ne sont pas à l'écart de la population, mais au contraire ils en font partie. Les artistes du Canada contribuent activement à la qualité de notre vie ainsi qu'au développement d'une forte identité culturelle canadienne... Les artistes ont comme tout le monde des besoins fondamentaux que trop souvent ils ne peuvent satisfaire qu'en s'écartant de leur vocation première de créateurs... Le Canada doit favoriser l'épanouissement d'une vigoureuse collectivité d'artistes professionnels.*

La distinction entre professionnels et amateurs et leur statut relatif a prêté à controverse. La Société des artistes en arts visuels du Québec refuse cette distinction, demandant « que l'on s'occupe des artistes et de leur entité d'abord avant de vouloir déjà morceler leur statut ». *Arts West* attache une importance vitale aux progrès des amateurs comme à ceux des professionnels au Canada et estime que les organismes fédéraux et provinciaux devraient être tenus d'encourager les uns et les autres, parce que si les premiers sont bons, les autres le deviendront également, et vice-versa. Le Manitoba Crafts Council insiste sur l'importance pour le gouvernement d'encourager les

amateurs comme les professionnels, car, dit-il, jusqu'à récemment, l'artisan professionnel a été négligé :

Bien que l'artisanat, tout comme les beaux-arts, soit aussi une activité de loisir pour les amateurs — qui mérite d'être encouragée sur ce plan — le temps est révolu où les gouvernements pouvaient considérer les arts uniquement comme un délassement... Sans réduire leur aide, ils doivent reconnaître les beaux-arts et l'artisanat comme des activités professionnelles, comme des industries.*

On propose trois types de mesures visant à améliorer la situation économique de l'artiste. Un certain nombre de mémoires préconisent une augmentation des subventions directes, comme celles qui sont accordées par le Conseil des arts ; d'autres proposent l'établissement d'une certaine forme de sécurité sociale de sorte que les artistes recevraient au moins le salaire minimum ; d'autres encore réclament l'adoption de programmes destinés à stimuler le marché des œuvres d'art et à garantir aux artistes une part équitable des revenus directs et indirects découlant de la vente de leur production.

La collectivité des arts visuels en général ne montre pas de préférence nette pour l'une ou l'autre de ces trois propositions. De fait, la plupart des associations d'artistes ne souhaitent pas se restreindre à une seule de ces propositions, ni même les classer par ordre d'importance. On estime toutefois, comme l'indique Visual Arts Ontario, qu'il faut trouver des solutions qui favorisent l'indépendance de l'artiste. Quant aux associations d'artisans, bien que ne manifestant pas de préférence pour une formule particulière, elles proposent souvent que l'on aide les artisans par le biais de leurs associations.

Les bourses aux artistes

Pour la plupart des intervenants, le système actuel de bourses devrait être maintenu et développé, puisqu'il représente pour l'artiste un appoint important, sinon essentiel. Plusieurs croient que le gouvernement fédéral est le mieux placé pour mettre en œuvre un programme de financement direct. La Great George Street Gallery de Charlottetown fait la proposition suivante :

Le gouvernement, par l'entremise du Conseil des arts, devrait continuer à récompenser et à encourager, au moyen de subventions, l'innovation et l'expérimentation dans les arts et dans les industries culturelles. Il répondrait ainsi aux besoins des artistes sans imposer de frontières esthétiques ni prétendre fixer le goût.*

Ce sont surtout les jeunes artistes cherchant à se tailler une place sur le marché qui demandent une aide directe au gouvernement. C'est aussi le cas des artistes dont l'œuvre expérimentale n'intéresse d'ordinaire qu'un public

très restreint composé en grande partie d'artistes et de spécialistes. Un grand nombre d'intervenants souhaitent que l'on subventionne davantage l'étape de recherche dans le processus d'élaboration d'un projet artistique, indépendamment du résultat. D'autres voient dans les bourses une rémunération à laquelle devrait avoir droit tout artiste à temps plein ou à temps partiel. Cette forme d'aide serait considérée comme un salaire et serait disponible pour quiconque effectue des recherches esthétiques ou artistiques, qu'il soit architecte, artisan, professeur d'université et même artiste amateur.

Pour d'autres, au contraire, ce serait une erreur d'accorder des bourses à un très grand nombre d'artistes. Certains estiment que le gouvernement devrait limiter son aide aux seuls artistes dont la réputation est déjà établie et dont les réalisations constituent un apport à la culture canadienne. Andrée Paradis, directrice et rédactrice en chef de *Vie des arts*, souligne l'importance d'attribuer des bourses aux artistes parvenus en fin de carrière :

Que le gouvernement cherche des moyens de faciliter l'accès au professionnalisme, c'est bien mais est-ce prioritaire? La chasse aux talents, oui ; l'aide inconditionnelle et soutenue aux artistes prometteurs, oui ; et surtout la reconnaissance en fin de carrière de ceux qui ont illustré la vie canadienne, qui nous ont fait connaître à l'étranger et qui seront les modèles pour les générations à venir. Cela me semble davantage prioritaire.

Le peintre Jori Smith accentue l'argument : « Il est immoral de donner de l'argent à quelqu'un pour qui la vie d'artiste est déjà si valorisante et, pis encore, à quelqu'un qui n'a même pas encore fait ses preuves ».* Elle reconnaît cependant le bien-fondé d'une aide financière aux artistes qui, arrivés au milieu de leur carrière, ont déjà contribué à l'enrichissement de la culture canadienne et souhaitent poursuivre leur œuvre. D'autres préconisent l'attribution d'une aide financière aux artistes pendant leurs études, et non au-delà. Nahum Ravel est d'avis que les étudiants en arts visuels devraient recevoir des bourses d'études au même titre que les étudiants en médecine ou en génie. Une fois leur maturité atteinte, ils devraient, dans la pratique de leur art, satisfaire aux aspirations du public. D'autres enfin s'objectent d'emblée à un système de bourses, ou le considèrent comme un expédient en attendant de trouver autre chose. John Sime n'est pas le seul à s'opposer à l'attribution de bourses dans le domaine des arts visuels. Il estime « qu'on aide davantage les artistes en achetant leurs œuvres (bravo pour la Banque d'œuvres d'art), en les rémunérant pour enseigner ou pour effectuer d'autres travaux ».* Les représentants de certaines disciplines se plaignent d'être exclus du programme de bourses. Ainsi, les artisans canadiens, plus particulièrement ceux qui produisent des pièces uniques et dont le travail peut être considéré comme équivalent à celui des sculpteurs ou des peintres, souhaitent être éligibles aux différents programmes d'aide financière.

Le système des jurys

Au Conseil des arts du Canada, l'octroi de bourses aux artistes dépend dans une large mesure de l'évaluation des demandes reçues par un comité ou "jury" composé d'artistes reconnus. Les décisions concernant les achats de la Banque d'œuvres d'art sont prises de façon analogue. Selon ce système les artistes doivent être jugés par leurs pairs et non par des fonctionnaires du gouvernement. Dans l'ensemble, ce système est bien accepté. À Victoria, la X Changes Gallery and Studios s'est dite d'accord avec la philosophie, le rôle et le système de jury du Conseil des arts.

Toutefois, le mode de fonctionnement du jury laisse planer bien des doutes. Bon nombre d'artistes souhaitent que le système tienne davantage compte de la diversité culturelle canadienne et des divers modes d'expression exploités dans chaque discipline, tout en continuant à encourager le travail de qualité. Le Front des artistes canadiens, section Terre-Neuve et Labrador, déclare que les artistes veulent être jugés sur leur mérite artistique et non sur leur habileté à bien remplir leurs formulaires de demande, ou sur le fait qu'ils ont eu la chance de pressentir quel genre d'œuvre un jury donné aurait tendance à subventionner telle ou telle année. Les intervenants mettent quelquefois en doute l'impartialité avec laquelle la sélection des jurys a été supposément faite. Ils se demandent jusqu'à quel point ceux-ci sont représentatifs du milieu artistique canadien, au niveau des régions, des disciplines, des styles artistiques et des sexes.

Les associations régionales comme la Central Visual Artists' Association, de Vancouver, et Visual Arts Nova Scotia croient que trop peu de bourses sont attribuées à des artistes de leurs régions respectives. Ils estiment également que les artistes "à la mode", qui pour la plupart viennent du centre du Canada, sont trop favorisés par le Conseil des arts comparativement à d'autres. Lors des audiences tenues à Halifax, le groupe d'artistes formant le Canada Council Review Committee a fait l'observation suivante :

Plus on examine la politique des arts au Canada, plus on se rend compte qu'il existe un réseau (véritable coterie) sur lequel est fondée toute la structure et qui contribue à se perpétuer lui-même... Dans les provinces atlantiques, nous dépendons dans une assez large mesure des structures actuelles du pouvoir, et nous ne sommes pas assez nombreux pour modifier ou influencer suffisamment la structure centrale... Nous constatons que la présence du Nouveau-Brunswick est minime dans les jurys du Conseil des arts et dans les acquisitions de la Banque d'œuvres d'art. Nous affirmons en outre que l'art du Nouveau-Brunswick possède une spécificité qui n'est pas encore comprise ni appréciée à sa juste valeur.*

La sous-représentation féminine sur les jurys d'arts visuels semble, selon des groupes de femmes, créer une certaine discrimination à l'égard des femmes artistes. On a souvent parlé d'une enquête menée par Jane Martin,

qui souligne l'existence d'un rapport entre le nombre de femmes sur les jurys et les chances qu'ont les femmes artistes d'obtenir une bourse. Le Comité national d'action sur la situation de la femme mentionne les faits suivants :

Une enquête menée récemment auprès des femmes artistes a démontré leur insatisfaction générale vis-à-vis la composition des jurys du Conseil des arts. Quatre-vingt-trois pour cent d'entre elles estiment que trop peu de femmes participent aux prises de décisions en matière de bourses, et que ces femmes sont d'ordinaire choisies par privilège dans la mesure où elles auront su établir une connivence avec les membres masculins du jury. "À mon avis, écrit une femme artiste, nous avons besoin de gens aux yeux neufs, au regard neuf, pour juger l'art nouveau provenant des ateliers de femmes".*

À plusieurs reprises, on a parlé de favoritisme dans l'attribution des bourses. Jo Manning, représentante de l'Ontario au Paint and Drawing Council of Canada, soutient que les artistes qui obtiennent plus facilement des bourses sont ceux qui savent se faire valoir, ou qui appartiennent à certaines galeries, à certains groupes ou à certaines écoles. À Charlottetown, Ian Trowell a parlé ainsi des programmes d'aide du Conseil des arts :

Les quelques "vrais connaisseurs" sont aussi, en partie, les artistes canadiens les plus méritants, et ils se rétribuent eux-mêmes en conséquence. En outre, il est facile de voir à quel point les négociants en œuvres d'art qui collaborent avec le Conseil en retirent indirectement des bénéfices. C'est aussi le cas des personnes qui s'intéressent de près aux arts visuels et dont le Conseil retient les services. Le mode d'attribution des bourses adopté par le Conseil des arts a créé une clique qui dicte et maintient certaines normes au détriment des artistes à l'écart de cette coterie confortable, servant essentiellement ses propres intérêts.*

D'autres encore, comme Michael Bawtree, directeur du Banff Centre for Continuing Education, parlent de l'influence exercée par les agents du Conseil des arts : « Bien que des jurys d'artistes, dont les noms ne sont pas révélés, soient chargés de donner leur avis sur les demandes de bourses, les agents exercent dans chaque domaine une influence tellement forte, qu'un organisme ou un particulier peut voir ses chances considérablement diminuées si un agent a des préjugés contre lui ».*

Les intervenants proposent de nombreux changements susceptibles d'améliorer le système de jurys. On préconise d'une part une meilleure diffusion d'information sur les programmes d'aide financière et d'autre part, on trouve souhaitable que les agents aient une meilleure connaissance des régions. On propose que le Conseil établisse des centres régionaux d'information. Certains

sont d'avis qu'on respecterait plus facilement les principes d'impartialité et de pluralisme en modifiant la composition de chaque jury de manière à ce que les pairs y soient majoritaires. Selon les membres du Canada Council Review Committee, la demande de bourse d'un individu devrait être étudiée par des artistes de sa région ; pour les groupes de femmes, les demandes devraient être étudiées par des artistes de leur sexe ; pour les artisans, il s'agirait de représentants de leurs disciplines respectives. « Il est extrêmement important, explique la Ontario Potters' Association, que les organismes chargés d'attribuer des bourses reconnaissent les diverses disciplines de l'artisanat ». Pour ce faire, « des artisans doivent être membres des jurys ou comités qui évaluent les demandes de bourses attribuées à leur secteur ».*

Le concept de jurys composés de pairs ne fait pas l'unanimité. Certains craignent que cette formule n'entraîne la création de clans, et préconisent par conséquent la formation de jurys mixtes, composés d'artistes d'autres disciplines. D'autres proposent que les jurys soient composés exclusivement de représentants du grand public. Certains intervenants critiquent davantage les méthodes de sélection des membres du jury et son administration que la composition même du jury. Ils proposent une rotation plus fréquente des membres des jurys. Selon John Sime,

les jurys composés de pairs, dans les conditions actuelles, sont suspects. S'il doit y avoir des jurys, il est nécessaire d'en changer tous les ans au moins la moitié des membres. Je suis mal placé pour dire qui devrait choisir les membres des jurys, mais je puis affirmer que, en ce qui concerne les arts visuels, ce choix est trop souvent effectué sans discernement, et j'en ai assez de relire toujours les mêmes noms, année après année (sur la liste des jurés comme sur celle des artistes subventionnés), alors qu'il y a tellement d'artistes de grand mérite qui n'ont jamais été jurés, et n'ont jamais reçu d'aide du Conseil des arts.*

Certains proposent également que les membres des jurys ne soient plus nommés par des agents du Conseil des arts, mais choisis au hasard chez les artistes professionnels, à partir d'une liste dressée selon des critères objectifs.

On propose que les critères régissant l'attribution des bourses soient définis et rendus publics. Certains sont d'avis que les noms des membres des jurys devraient être révélés d'avance, et que les décisions prises lors de chaque concours devraient être clairement justifiées et expliquées. Certains proposent même que les délibérations des jurys soient rendues publiques. S'inspirant de la procédure judiciaire, John Sime propose que soit institué un droit d'appel :

Il faut instituer une procédure qui permette aux organisations d'en appeler directement aux membres du Conseil si elles estiment avoir été défavorisées... Je sais qu'on trouvera plus difficile de prévoir

une procédure d'appel pour les particuliers, étant donné que cette solution va à l'encontre du système actuel de jurys, et que les agents n'aimeront pas l'idée de voir leur autorité affaiblie au profit des membres du Conseil des arts. Je crois néanmoins que les particuliers doivent eux aussi, dans une société démocratique, avoir le droit d'interjeter appel. Moi-même, par exemple, j'ai souvent eu le désir de le faire lorsque j'ai vu la demande de bourse de tel artiste être rejetée : il devrait donc être possible de faire appel pour le compte de quelqu'un d'autre.*

À Toronto, le Conseil des arts du Canada a fait ressortir l'un des problèmes fondamentaux inhérents à l'administration d'un système d'octroi de subventions par un jury. Répondant à une question du Comité, Timothy Porteous, directeur associé du Conseil des arts a déclaré que :

ce programme de bourses... illustre bien le masochisme institutionnel. Nous faisons systématiquement des mécontents, des déçus et des frustrés en quantité. Je ne pense pas qu'un programme de bourses, quel qu'il soit, s'il est fondé sur la compétition, puisse échapper à cet important problème humain.*

D'autres formes d'aide

Un grand nombre d'intervenants souhaitent que le gouvernement fédéral crée de nouvelles formes d'aide qui viendraient s'ajouter aux bourses déjà accordées. « Tant que les artistes dépendront pour vivre des maigres subventions d'organismes publics et du parrainage occasionnel de compagnies privées, explique un groupe d'artistes de Saskatoon, les arts continueront à progresser de façon fortuite et sporadique ».* L'aide demandée pourrait, nous dit-on, se présenter sous forme d'emplois, d'achats ou de commandes. Elle pourrait aussi, sous forme de prêts ou de bourses, couvrir certains aspects de la production.

Certains groupes d'artistes aimeraient être considérés comme de "petites entreprises" et recevoir de l'aide à ce titre, idée qui séduit surtout les artisans. La Nova Scotia Designer Craftsmen's Association estime que l'artisanat bénéficierait certainement de la réévaluation du rôle de la petite entreprise et pourrait ainsi contribuer davantage à l'enrichissement culturel de notre pays. C'est également l'avis de Joan Chalmers : pour elle, les artisans n'ont pas besoin d'une aide financière tellement importante et il suffirait qu'on traite la plupart d'entre eux à l'égal des autres exploitants de petites entreprises. Plusieurs artistes des arts traditionnels pensent de cette façon et certains proposent même de remplacer les programmes de bourses par des programmes de prêts. Stephen Arthurs souhaite que :

des organismes fédéraux existants se chargent de mettre en œuvre des programmes qui favorisent les idées nouvelles et les

entreprises artistiques, et que des organismes semblables à la Banque de développement fournissent aux artistes les crédits nécessaires pour créer des entreprises. On pourrait créer une Banque pour artistes, laquelle offrirait des prêts remboursables, soit par versements échelonnés sur plusieurs mois, ou à même la production de l'emprunteur. Les taux d'intérêt devraient être sensiblement plus bas que ceux des banques commerciales.*

La plupart des associations liées au domaine des beaux-arts sont en faveur de la création de tels programmes, sans pour autant leur accorder une priorité.

Les intervenants intéressés à la publication des reproductions d'œuvres d'art préconisent un tel programme de prêts. Gloria Onley, de la maison Artcore Publishing, expose la situation en ces termes :

L'existence d'une quantité raisonnable de reproductions d'œuvres d'art canadiennes de toutes les périodes est essentielle, non seulement pour notre culture en général mais également pour l'évolution de notre jugement critique... Actuellement, certains éditeurs fonctionnent à pertes ou sans profit en reproduisant des œuvres d'art contemporaines ou des œuvres d'art canadiennes de certaines périodes. Il conviendrait donc que le gouvernement leur accorde des subventions. Il pourrait également leur offrir des prêts garantis à faible taux d'intérêt pour une partie ou pour la totalité de leur production dans ces domaines.*

D'autres intervenants proposent qu'on accorde des subsides aux établissements communautaires pour l'embauche d'artistes. Certains mémoires proposent la création de programmes tels que "artistes au travail", "artistes au musée", "artistes à l'école" et "artistes inuit résidents". Dans le cadre de ces programmes, des artistes seraient appelés à s'établir dans des communautés défavorisées sur le plan culturel, et à y assumer le rôle d'éducateurs. L'artiste serait payé par la communauté, l'entreprise ou l'organisation, qui de son côté, recevrait une subvention correspondant à une partie ou à la totalité du salaire de l'artiste. Certains intervenants proposent pour leur part la création ou l'accroissement de programmes de bourses à l'intention des utilisateurs d'œuvres d'art tels que galeries d'art, boutiques tenues par des artistes, salles d'expositions, revues d'art, maisons d'édition ou media. Cette aide permettrait aux établissements de couvrir les frais encourus pour la reproduction et l'exposition des œuvres d'art.

Les achats et les commandes

Un grand nombre d'artistes et d'artisans estiment que le gouvernement fédéral peut également leur apporter une aide importante en achetant leurs œuvres et en leur passant des commandes. Une telle politique favoriserait la

diffusion des œuvres d'art dans tout le pays. « L'art doit sortir du ghetto que constituent les musées et les galeries pour trouver sa place parmi le public, où il peut profiter à tous et être apprécié par tous », * déclare la Artists in Stained Glass. On propose également que des programmes d'achats et de commandes d'œuvres d'art remplacent les programmes d'aide financière directe ; ceux-ci peuvent créer un état de dépendance chez l'artiste et l'empêcher de participer pleinement à la vie de la collectivité.

Bien que certains intervenants manifestent des réserves à l'égard du programme de la Banque d'œuvres d'art du Conseil des arts, la plupart croient qu'il devrait être maintenu. Toutefois, certains recommandent que des changements soient apportés au mode de sélection des œuvres. Visual Arts Nova Scotia pense qu'il faudrait même enrichir la Banque d'œuvres d'art et que le Conseil devrait commander des œuvres graphiques originales faites par des artistes canadiens. Carmen Lamanna, négociant en œuvres d'art de Toronto, estime qu'après une courte période de tâtonnements, la Banque est devenue un service judicieux d'évaluation critique et d'aide considérable. Marcel Barbeau, espérait au départ que la Banque remplacerait avantageusement les bourses : « malheureusement, après quelques années de fonctionnement, l'ostracisme qui se manifestait dans les décisions des jurys des bourses s'est aussi manifesté dans celles de la Banque ». Pour remédier à cela, M. Barbeau propose que l'on « procède comme le font un nombre croissant d'entreprises privées [en laissant] le choix des œuvres à des comités d'utilisateurs ».

Un certain nombre d'intervenants estiment que les acquisitions effectuées par les musées et les centres d'exposition constituent une forme d'aide importante aux artistes. Ils proposent d'autre part l'élaboration de politiques favorisant la réunion et l'exposition d'œuvres d'art canadiennes, en particulier d'œuvres contemporaines. Préoccupés par l'acquisition d'œuvres étrangères, certains proposent l'adoption d'une politique de réciprocité ne permettant l'acquisition de ces œuvres que dans le cas d'échanges ou de dons. Un grand nombre d'artisans, pour leur part, proposent que le gouvernement fédéral adopte une politique encourageant les industries à acheter les œuvres des artisans et des dessinateurs canadiens.

Dans la même veine, les architectes souhaitent que le gouvernement fédéral donne l'exemple en s'efforçant d'améliorer la conception architecturale de ses nouveaux immeubles. Au lieu de compter uniquement sur les architectes qu'il emploie, le gouvernement devrait encourager la soumission de plans par voie de concours. Selon Héritage Montréal et l'Ordre des architectes du Québec,

des mesures devraient être prises en vue d'améliorer la qualité de tous les projets d'édifices fédéraux (construction nouvelle ou recyclage) ; ces mesures devraient spécifier l'utilisation accrue de la méthode des concours d'architecture, le recours à des comités indépendants de conseillers en design, l'utilisation d'édifices conçus

localement par opposition à des conceptions normalisées, et l'utilisation obligatoire d'un mécanisme de participation des citoyens et d'un mécanisme de révision.

En ce qui a trait aux commandes, certains intervenants soulignent la nécessité de rétablir le programme fédéral "un pour cent" en vertu duquel 1 % des coûts de construction des nouveaux immeubles devrait être consacré à l'art. D'aucuns demandent que ce pourcentage passe à 1½ %, ou même à 5 %. Les photographes et artisans aimeraient que le programme soit étendu à leurs disciplines respectives. En général, on souhaite une plus grande collaboration entre artistes, artisans et architectes dans le cadre de ce programme, s'il était réinstitué. Divers groupes d'architectes qui se sont adressés au Comité à l'occasion des audiences publiques en ont d'ailleurs manifesté le désir.

La sécurité sociale pour les artistes

Un certain nombre d'artistes et d'associations proposent l'adoption de mesures universelles de sécurité sociale afin d'améliorer la situation économique de l'artiste professionnel. Un minimum de protection lui serait ainsi assuré. À cet effet, le Vancouver Status of Women préconise l'adoption d'une politique de revenu annuel garanti pour tous les Canadiens :

Cette mesure permettrait à quiconque ayant le talent et l'inspiration nécessaires de devenir artiste, sans distinction de sexe, de classe ou de race. Actuellement, la profession d'"artiste" n'est accessible qu'à de rares privilégiés. La gloire d'être un "artiste famélique" perd vite son attrait, et le romantisme n'apporte ni pain ni pinceau. La garantie d'un revenu annuel minimum résoudrait en partie le problème des bourses aux artistes.*

Jeff Childs et Margaret Knapp, de Kingston, avaient une idée semblable. « Remplacez le système de bourses par un système d'accréditation des artistes disent-ils, et fournissez un revenu annuel garanti qui favorise l'initiative personnelle ». * On propose aussi, entre autres, un système universel de garderies subventionnées, et l'inclusion des artistes dans les programmes d'assurance-santé, d'indemnisation des accidents de travail et de pension de vieillesse.

Le marché de l'art

La diffusion et la publicité

Les associations d'artistes et l'Association professionnelle des galeries d'art du Canada estiment que l'expansion du marché des œuvres d'art est peut-être le meilleur moyen d'assurer à long terme la pleine participation de l'artiste à la société canadienne. Pour Marcel Barbeau, « le meilleur moyen d'assurer

notre indépendance et notre liberté d'expression reste encore de diversifier le plus possible les sources de nos revenus. C'est dans cette perspective qu'il me paraît important de stimuler le marché privé». Un certain nombre d'artisans et d'artistes expriment le désir d'être reconnus à l'avenir non seulement comme créateurs, mais aussi comme exploitants d'entreprises dont les produits ont besoin d'être commercialisés dans leur région, dans tout le pays et à l'étranger. Les artistes, les artisans et les négociants en œuvres d'art estiment que le gouvernement fédéral a un rôle important à jouer dans la reconnaissance et l'appréciation de la production artistique. La Craftsman's Association of British Columbia pense que si le public n'a pas la possibilité de connaître ce qui se fait de mieux en artisanat, il ne saurait alors y avoir de marché pour ces produits. Les artisans seront ainsi forcés de faire autre chose et de laisser le champ libre à des commerçants plus intéressés par le profit que par la qualité.

On propose plusieurs méthodes publicitaires. Parmi les méthodes traditionnelles, on préconise les expositions, en particulier les expositions itinérantes d'œuvres d'artistes et d'artisans canadiens contemporains; on suggère l'institution de biennales et de concours nationaux, ainsi que la création de prix, de titres honorifiques et même de pièces de monnaie à l'effigie d'artistes canadiens renommés. Marthe Lépine propose également des techniques plus modernes de mise en marché :

Ce que je propose, c'est une bonne campagne qui convainque les gens que n'importe qui peut acheter une œuvre d'art originale et en tirer satisfaction; que les œuvres d'art sont offertes dans un très large éventail de prix, qu'il s'agisse d'œuvres d'amateurs doués et d'étudiants avancés ou de celles d'artistes reconnus, et que ce soit un geste judicieux d'acheter une œuvre d'art originale d'un artiste canadien.*

Un grand nombre d'intervenants voient dans la presse et dans les autres media le principal moyen d'informer et d'éduquer le public en ce qui concerne l'art. La Société pour l'étude de l'architecture au Canada estime que les émissions nationales de radio devraient couvrir l'inauguration d'immeubles comme elles le font pour les premières des spectacles de ballet et pour les vernissages. Il faudrait interviewer des architectes et couvrir aussi les concours et les conférences d'architectes. On propose que le gouvernement, soit par des formules d'encouragement tels que subsides ou dégrèvements d'impôt, soit par des règlements du C.R.T.C., amène les media à contribuer davantage à l'avancement des arts visuels. Certains intervenants jugent que ni la radio ni la télévision de Radio-Canada ne font suffisamment la promotion de la culture canadienne. Le Front des artistes canadiens de Terre-Neuve et du Labrador soutient l'opinion suivante :

Radio-Canada doit assumer une importante responsabilité à titre d'éducateur du peuple canadien. Les media négligent souvent les

talents canadiens et on devrait avoir recours plus fréquemment à des artistes pour produire les émissions... Les acquisitions de la Galerie nationale ou de la Banque d'œuvres d'art pourraient être le sujet d'émissions de télévision. La plupart des Canadiens (y compris nous-mêmes) n'ont aucune idée du travail accompli par ces organismes.*

D'après Visual Arts Ontario :

La critique esthétique et la couverture des manifestations artistiques sont quasi inexistantes dans la plupart des quotidiens et des hebdomadaires du pays. Ce manque d'intérêt pour les arts visuels en particulier se manifeste aussi dans les émissions de radio et de télévision. Ces media devraient recevoir du C.R.T.C. des directives précises relativement au temps qui doit être consacré à la couverture des activités culturelles. Les événements culturels au Canada devraient être considérés d'un intérêt national, et à ce titre figurer régulièrement dans les bulletins de nouvelles, au lieu de faire l'objet d'émissions spécialisées.*

Le fisc

Plusieurs intervenants estiment que la politique fiscale est l'un des instruments les plus efficaces dont le gouvernement dispose pour exercer son influence sur les arts visuels. Cependant, l'adoption d'une nouvelle taxe fédérale d'accise de 9% sur les estampes originales fait des mécontents car les graveurs se trouvent pénalisés par rapport aux autres artistes. La Mira Godard Gallery de Toronto et de Calgary estime que cette taxe n'a aucun sens compte tenu du fait que le Conseil des arts fournit des bourses et des locaux aux artistes canadiens à Paris et à New York sachant que les œuvres produites à l'étranger seront frappées de la taxe de 9% lorsqu'elles seront ramenées au pays. On demande l'abolition de cette taxe, comme celle de toute forme de taxe ou de droit sur les œuvres d'art originales. À ce sujet, voici l'opinion du Open Studio de Toronto :

Cette taxe nie à l'estampe le titre d'"œuvre d'art originale" et la classe avec les reproductions. Or, cette assimilation est un bien mauvais service à rendre aux graveurs qui ont déjà assez de mal à faire comprendre ce qu'est une estampe "originale". De plus, cette taxe nuit aux efforts que font d'autres secteurs du gouvernement fédéral afin d'encourager les ateliers de gravure comme le Open Studio à explorer et à exploiter diverses sources de revenus.*

Afin d'éliminer la confusion qui persiste entre les œuvres d'art d'un côté, et de l'autre les reproductions et objets fabriqués en série, un certain nombre de mémoires invitent le gouvernement à suivre l'exemple d'autres pays pour

définir ce qu'est "l'œuvre d'art originale". Les artistes demandent aussi que l'information sur les tirages limités d'estampes soit réglementée, afin que vendeurs et acheteurs puissent se renseigner de façon adéquate. Dans le même ordre d'idées, les associations d'artisans préconisent l'adoption de règles d'étiquetage qui tiennent compte des traits distinctifs des objets. On doute également que l'imposition de taxes sur d'autres sortes d'œuvres d'art soit justifiée. La Sack's Gallery of Photographic Art exige que le gouvernement fédéral reconnaisse la photographie comme une forme d'art, par voie législative, et la considère comme telle. Elle demande que des instructions soient données au ministère du Revenu afin d'agir en conséquence.

Un certain nombre d'associations préconisent des dégrèvements fiscaux pour l'investissement dans les arts visuels, comme on en accorde pour l'investissement dans les films canadiens accrédités. Voilà un moyen, dit-on d'encourager les acheteurs à faire l'acquisition d'œuvres d'artistes contemporains, en particulier les moins connus, les plus jeunes ou les créateurs s'adonnant à des recherches expérimentales, dont les œuvres représentent pour l'investisseur un risque beaucoup plus grand. Afin de compenser la perte de revenus que ces mesures entraîneraient pour le gouvernement, on propose de taxer les œuvres commerciales importées et d'imposer une taxe de 25% sur les œuvres d'artistes décédés. La Toronto Photographers' Cooperative exprime un sentiment général en recommandant de modifier la réglementation fiscale de manière à ce que les œuvres données par des artistes à des organismes publics soient évaluées selon leur valeur marchande réelle et non en fonction du simple coût des matériaux, comme cela se fait actuellement.

Le droit d'auteur

Plusieurs mémoires demandent que la Loi sur le droit d'auteur soit révisée de manière à laisser aux artistes un plus grand droit de regard sur leurs œuvres. Certains estiment qu'il faudrait augmenter les droits de reproduction et que la Loi devrait prévoir en outre des droits d'exposition. D'autres intervenants préconisent l'établissement d'un droit de suite, qui assurerait aux créateurs une part des bénéfices réalisés à la revente de leurs œuvres. Ils proposent que le gouvernement fédéral participe aux activités d'un groupe international d'étude afin de faire reconnaître ce droit à l'échelle internationale.

Les intervenants de diverses disciplines attirent l'attention sur les problèmes ou les injustices qui les concernent. Les graveurs, illustrateurs, photographes et artisans expriment le désir d'obtenir la même protection que celle dont jouissent d'autres créateurs, particulièrement en ce qui concerne la durée de leurs droits. La Toronto Photographers' Cooperative estime que le photographe, en tant qu'artiste, doit être protégé par le droit d'auteur comme le sont les créateurs d'œuvres originales, c'est-à-dire que le droit d'auteur devrait être valide durant les 50 années qui suivent. Ces artistes veulent être reconnus comme les premiers bénéficiaires du droit d'auteur sur leurs

productions, même dans le cas de commandes. L'Association canadienne des photographes et illustrateurs de publicité déclare à ce sujet :

La plupart des photographes et illustrateurs canadiens dépendent, pour gagner leur vie, des commandes qui leur sont adressées. Ils ne peuvent ni posséder ni protéger leur œuvre, et n'obtiennent aucune rémunération pour l'emploi d'une grande partie de leur production... Au Canada, les commandes viennent souvent d'agences de publicité et de grandes revues, face auxquelles les photographes et illustrateurs isolés n'ont qu'un faible pouvoir de marchandage. En outre, le peu de protection accordée aux photographes et aux illustrateurs par la Loi sur le droit d'auteur n'a fait qu'accréditer l'idée qu'on peut exploiter leurs travaux sans limite.*

Certains intervenants jugent inutile de parler de progrès économiques si l'on ne reconnaît pas d'abord à l'artiste un droit de regard sur la diffusion de son œuvre. Ils soulignent que trop souvent les organismes culturels, en particulier les musées, ne consultent pas les artistes au moment de l'achat ou de l'exposition de leurs œuvres, ignorant par le fait même l'autorité souveraine de l'artiste sur son œuvre. Le peintre montréalais Jori Smith demande :

Pourquoi les fonctionnaires et les conservateurs élèvent-ils un tel mur entre eux et les artistes? Pourquoi ne consultent-ils pas les artistes sur le choix des œuvres destinées à les représenter aux yeux des générations actuelles et futures? Pourquoi l'artiste n'a-t-il pas, comme l'écrivain, le droit d'accepter ou de refuser que son œuvre soit présentée au public? Pourquoi n'est-il jamais consulté à cet effet?*

On demande que ce point soit clarifié lors de la révision de la Loi sur le droit d'auteur, et que l'artiste dispose du droit de veto sur la diffusion de son œuvre, même lorsque cette dernière a été donnée en cadeau ou vendue à un particulier ou à une société privée. On exige aussi que l'artiste puisse empêcher qu'on modifie son œuvre ou qu'on en fasse un usage susceptible de nuire à sa réputation.

De même, il a souvent été question de la situation de l'artiste en tant que créancier. Le Front des artistes canadiens de l'Ontario propose que les artistes soient reconnus comme créanciers privilégiés des galeries qui les représentent. Selon cet organisme, bien que la plupart des marchands soient intègres,

certains tardent à rendre aux artistes le produit des ventes ; d'autres encore ne vendent pas suffisamment. Certains marchands malheureux, c'est inévitable, sont forcés de faire faillite alors qu'ils doivent encore de l'argent aux artistes ou qu'ils ont en consignment

des œuvres invendues. Il est par conséquent nécessaire d'établir dans ce domaine des lois qui protègent les artistes en les considérant comme les principaux créanciers, privilégiés et pleinement nantis.*

Les relations internationales

Les intervenants des arts visuels abordent cette question dans la perspective de l'élargissement du marché de l'art par-delà nos frontières. Beaucoup souhaitent que le ministère des Affaires extérieures adopte une politique plus dynamique quant à la diffusion des œuvres d'art canadiennes à l'étranger, de manière à promouvoir et à commercialiser les œuvres d'art canadiennes, au lieu de se limiter aux échanges culturels et aux relations publiques. L'Association professionnelle des galeries d'art du Canada tient les propos suivants :

Pour ce qui est de faire connaître au monde nos richesses culturelles, nous avons gardé, comme pays, un silence piteux. Au lieu de suivre l'exemple des Services d'information des États-Unis, qui, sans aide, dans les années 1960 et 1970, ont éveillé un intérêt mondial pour l'art américain contemporain ; nous avons entrepris notre campagne trop tard, avec un personnel insuffisant et non qualifié, et en frappant aux mauvaises portes à Londres, à Paris et à Bruxelles. C'est seulement aujourd'hui que nous commençons, par le truchement du ministère des Affaires extérieures, à nous frayer un chemin à New York. Il est essentiel de faire sans délai des efforts semblables à Londres et à Paris.*

On a aussi proposé que le ministère des Affaires extérieures fournisse de l'information aux artistes et à leurs agents concernant les marchés étrangers d'œuvres d'art, et qu'il facilite les relations avec les représentants commerciaux à l'étranger ainsi que les échanges internationaux. On s'attend à ce titre, qu'il négocie des ententes de réciprocité avec divers pays, en particulier les États-Unis, pour l'importation et l'exportation d'objets d'art et d'artisanat. Visual Arts Ontario recommande la création d'un organisme d'information sur l'art international qui recueillerait et diffuserait des renseignements provenant du monde entier et pouvant intéresser les artistes canadiens. De même, le gouvernement fédéral devrait, au dire de cet organisme, engager comme représentants culturels du Canada à l'étranger des artistes professionnels qui ont fait leurs preuves. Quelques organisations d'artistes et associations d'artisans aimeraient que l'on développe des programmes d'échanges avec des artistes étrangers. Elles proposent que les règlements du ministère de l'Emploi et de l'Immigration soient assouplis afin de permettre aux artistes étrangers en visite, de faire des stages dans des établissements comme les coopératives qui, tel l'Atelier de l'Île de Montréal, n'ont pas le statut de maisons d'enseignement.

L'enseignement des arts

De nombreux intervenants réclament que le gouvernement fédéral joue un rôle dans l'enseignement des arts. Cet apport pourrait se traduire estiment-ils, par l'attribution de bourses aux étudiants en beaux-arts et de subventions aux établissements qui se spécialisent dans la formation d'artistes professionnels. On suggère aussi l'organisation d'expositions dans les centres universitaires, la location ou le prêt d'œuvres d'art à des maisons d'enseignement, le financement de programmes d'artistes résidents dans les universités, les écoles d'art et les écoles publiques, voire le financement total ou partiel de programmes d'enseignement des arts aux enfants comme aux adultes. La plupart du temps les intervenants estiment que ces mesures doivent être appliquées par le gouvernement fédéral en collaboration avec les gouvernements provinciaux.

Beaucoup d'artistes et d'artisans estiment que l'expansion de leur marché dépend de l'enseignement des arts. L'éducation du public est importante, si l'on veut qu'il soit bien informé sur les arts et capable d'apprécier les œuvres, explique le Manitoba Crafts Council. Il ajoute que c'est par l'enseignement des arts qu'on formera un public de connaisseurs : « existe-t-il une meilleure façon de reconnaître une bonne poterie qu'en essayant d'en fabriquer une soi-même? »* Ce sont les artistes des provinces les plus désavantagées du point de vue de l'enseignement des arts et les artisans dont les disciplines sont le moins souvent enseignées dans les écoles, qui insistent le plus sur la nécessité pour le gouvernement fédéral d'apporter son aide à l'enseignement des arts. Voici à ce sujet l'opinion de Allan Chaddeck, de Visual Arts Nova Scotia :

J'aimerais que le gouvernement fédéral entreprenne l'amélioration du système d'éducation dans tout le pays, afin que nous, les artistes, qui dispensons nos services plus ou moins gratuitement, puissions entrer dans les écoles et favoriser une plus grande originalité chez les jeunes Canadiens ; ainsi, à leur sortie de l'école, lorsqu'ils commenceront à gagner leur vie, ils seront capables d'apprécier les véritables œuvres d'art, au lieu de se laisser attirer par la pacotille commerciale.*

Le Front des artistes canadiens de l'Ontario veut modifier l'orientation actuelle de l'enseignement des arts visuels :

L'enseignement traditionnel des arts visuels dans nos écoles, en particulier au niveau primaire, se réduit pratiquement au comment-fait-on-de-l'art, et néglige presque totalement les "quoi" et les "pourquoi" de l'art. Or, il convient de mettre plutôt l'accent, dans l'enseignement général des arts dans nos écoles, sur ces questions fondamentales. Aussi les adultes de demain seront-ils mieux à même

d'apprécier l'art comme reflet de notre culture. Celui qui a entendu un artiste parler de ses préoccupations et de ses intérêts se sent plus sûr, moins intimidé au moment d'aborder son œuvre.*

Certains artistes, en particulier ceux de l'Ouest, veulent une politique de recrutement des enseignants en arts plus favorable aux Canadiens. À Winnipeg, Linda Freed Shiels fait ces remarques :

Au Canada, l'égalité d'accès à l'emploi a toujours posé un problème aux artistes en arts visuels. Étant donné l'absence de programmes de maîtrise en beaux-arts au Canada, jusqu'à une époque toute récente, nos artistes sont, en terme de scolarité, "moins qualifiés" pour enseigner dans les universités que ne le sont les diplômés des multiples collèges universitaires américains... Il faut s'efforcer de remédier à la situation ou bien nos étudiants continueront à s'entendre dire "il n'y a pas d'art au Canada".*

Pour leur part, les sociétés d'architecture et de sauvegarde du patrimoine estiment que l'éducation du public est essentielle afin de préserver l'environnement urbain et de promouvoir "l'excellence" en architecture. Le Centre canadien d'architecture a fait à Montréal la déclaration suivante :

Il est essentiel que l'élaboration de tous les programmes gouvernementaux en architecture soit fondée sur le jugement critique et sur l'aptitude à comprendre et à évaluer l'environnement urbain. Les immeubles sont à la fois des constructions et des icônes... Comme le mot écrit, ils sont des symboles. C'est notre aptitude à déchiffrer ces symboles [de façon critique] qui nous aidera à atteindre "l'excellence" dans notre architecture, et à trouver des réponses intelligentes aux questions cruciales relatives à notre environnement... C'est au gouvernement fédéral qu'il appartient de favoriser l'avancement de cette alphabétisation architecturale.*

Bon nombre de ces organisations, voudraient que le gouvernement fédéral subventionne la recherche et la production, et distribue des documents pédagogiques sur l'architecture. Les intervenants suggèrent que le gouvernement fédéral prenne d'abord des mesures dans le domaine de la formation professionnelle. Invoquant des précédents dans le domaine des arts de la scène, la majorité des associations d'artisans, conjointement avec le Conseil canadien de l'artisanat, demandent la création d'une école supérieure d'art et d'artisanat. La plupart de ces organisations estiment que cette école devrait être reliée étroitement à un centre de préservation des objets d'artisanat. Certains intervenants proposent même qu'elle soit associée à un musée national des arts appliqués, comme le réclame le Conseil canadien de l'artisanat :

Le Canada ne dispose pas de ressources voulues à l'échelle nationale, pour qu'y soient effectuées des études supérieures et des recherches en artisanat, qu'il s'agisse de recherches sur les techniques, la conception, les méthodes commerciales, l'esthétique ou l'histoire. Nous avons besoin, dans les domaines de l'artisanat et du design, d'un établissement du genre de l'École nationale de ballet, qui se charge de la formation supérieure et de la recherche. Un grand nombre de nos problèmes relatifs aux normes et à la qualité seraient en partie résolus grâce à la publication de travaux dans ces domaines importants.*

Les artisans proposent aussi que le gouvernement fédéral subventionne un programme d'apprentissage et qu'il modifie certaines dispositions du Code du travail pour en faciliter l'application. Le Newfoundland and Labrador Crafts Development Association estime qu'il est important d'inclure un programme d'apprentissage dans tout programme scolaire national d'artisanat et de prévoir des mesures permettant aux maîtres-artisans d'engager des apprentis. Certaines associations d'artistes souhaitent qu'on mette sur pied un tel programme dans le domaine des beaux-arts. Selon les tenants de cette mesure, le programme d'apprentissage aiderait les jeunes artistes et artisans à se tailler une réputation et leur assurerait en outre une rémunération minimale pendant une période particulièrement difficile de leur carrière, tout en faisant profiter les maîtres d'un second revenu.

Les musées d'art face au gouvernement

La création de musées d'art

De nombreuses propositions touchant la fondation de musées, souvent spécialisés, nous sont venues du monde des arts visuels. Les auteurs de divers mémoires appuient implicitement Carmen Lamanna, qui recommande la fondation au Canada d'un musée canadien d'art moderne pour exposer des œuvres contemporaines. Lorraine Monk, qui réclame la création d'un musée canadien de la photographie, fait remarquer qu'au Canada, il n'existe aucun organisme important dont le rôle soit de réunir et d'exposer les œuvres des photographes canadiens. À son avis, un musée canadien de la photographie comblerait ce vide. Des représentants du domaine de l'artisanat, comme la Nova Scotia Designer Craftsmen, ont témoigné de l'absolue nécessité d'avoir une musée nationale de l'artisanat. Comme le dit la Newfoundland and Labrador Crafts Development Association,

il nous faut un musée de l'artisanat canadien. Il faut préserver et exposer les travaux des artisans. Les artisans ont besoin du défi que représentent les expositions nationales pour se dépasser. Un musée national fournirait à tous les artisans du pays l'inspiration nécessaire et serait un ferme élément d'unité à l'heure où le pays est divisé.*

L'Académie royale des arts du Canada propose, par contre,

La constitution graduelle de collections composées des meilleures œuvres canadiennes en arts appliqués, qui ne seraient pas conservées dans un seul immeuble mais voyageraient d'un endroit à l'autre du pays pour être exposées ; ce serait en quelque sorte un musée sans murs.*

À cet égard plusieurs intervenants suggèrent de modifier les principes directeurs de la Galerie nationale. Ainsi, la Société pour l'étude de l'architecture au Canada réclame un accroissement de l'intérêt porté de la part de la Galerie nationale pour l'étude de l'architecture ; elle devrait, à son avis, collectionner, exposer et faire connaître les dessins, les photographies et les maquettes d'œuvres architecturales.

Dans un autre ordre d'idées, Bill Lobchuk juge nécessaire d'apporter des changements structurels. Selon lui, il faudrait que la Galerie nationale

soit décentralisée ; ses installations actuelles permettraient de créer une chaîne de musées d'un océan à l'autre. Le musée régional d'Ottawa ne serait que l'un de ces 10 ou 12 musées dans tout le pays. Les collections actuelles seraient réparties dans ces musées.*

Les organismes culturels

Les artistes et leurs organisations sont parfois insatisfaits de l'attitude manifestée par les ministères et les organismes fédéraux à l'égard des arts visuels. Pour Carmen Lamanna :

Ce qui empêche une pratique culturelle efficace c'est l'indifférence née du manque d'intérêt personnel, d'engagement, de communication et de collaboration de la part de l'État. Il ne tient pas compte des efforts individuels des artistes, non plus que de leurs besoins et se contente d'une politique culturelle sous-développée et inefficace.*

De son côté, la Mira Godard Gallery se demande si l'État a réellement une politique cohérente pour promouvoir les arts au Canada et la culture canadienne. « Bien sûr, ajoute-t-elle, les bonnes intentions et la sincérité existent, mais les intéressés ont-ils d'autres principes sur lesquels se guider vu leur manque d'inspiration? »* D'autres intervenants souhaitent davantage de consultation avec le monde des arts. Comme le dit le Open Studio, « il arrive trop souvent que des ministères modifient des politiques qui ont des répercussions sur les activités culturelles et négligent d'en prévenir convenablement ceux que ces modifications touchent ».* Pour remédier à cela, Open Studio recommande la création d'un « organisme de consultation culturelle » qui ferait la liaison entre les nombreux intéressés. Cette suggestion épouse celle de l'Association professionnelle des galeries d'art du Canada, qui souhaite

la création d'un comité permanent composé de représentants du monde des arts visuels et de l'État fédéral. Le rôle de ce comité serait de discuter de la politique de l'État en ce qui a trait aux arts visuels et d'exprimer des avis avant que des mesures ne soient appliquées. Pour Visual Arts Ontario, il est essentiel que tous les ministères et organismes gouvernementaux participent à l'élaboration d'une pratique culturelle de l'État et que non seulement un ministère ou un organisme en particulier, mais l'administration gouvernementale dans son ensemble, y prenne part. Le périodique *Arts West* estime cependant qu'il est difficile de vouloir coordonner le travail des divers organismes culturels alors qu'il n'existe même pas de coordination au niveau régional.

Certains recommandent des modifications en profondeur des organismes fédéraux. Faisant remarquer qu'un design bien pensé améliore la qualité de la vie et que l'inverse est également vrai, Sonja Bata recommande que

le Conseil national de l'esthétique industrielle soit constitué en un organisme consultatif indépendant rendant compte à l'État. Son rôle principal serait de promouvoir l'esthétique industrielle de qualité internationale au Canada, reconnaissant par là non seulement que cette discipline doit faire partie intégrante de la stratégie de l'État pour rendre l'industrie manufacturière canadienne plus concurrentielle mais également qu'elle joue un rôle important dans le milieu que l'homme se crée.*

La plupart des intervenants ne croient cependant pas qu'il soit nécessaire de modifier en profondeur le Conseil des arts du Canada : comme le dit l'Association professionnelle des galeries d'art du Canada, « il ne faut pas modifier le statut du Conseil des arts du Canada, parce que le succès remporté par cet organisme jusqu'à maintenant est en grande partie dû au fait qu'il est indépendant, administré par des professionnels et accorde ses subventions avec impartialité ».* Par contre, beaucoup d'intervenants endossent l'opinion de la Association of National Non-Profit Artists' Centres qui recommande que l'on donne davantage de moyens au Conseil des arts et que l'on augmente son budget afin qu'il puisse encourager adéquatement les nouveaux talents et les artistes prometteurs. Cela pourrait se faire de diverses façons. La Association for Native Development in the Performing and Visual Arts estime que lorsque le Conseil des arts n'est pas en mesure, du fait de ses politiques, de répondre aux aspirations culturelles des autochtones, il devrait engager un agent autochtone pour s'en occuper. De son côté, Visual Arts Ontario suggère de modifier l'administration du Conseil. Il faudrait « abandonner le système actuel qui consiste à nommer des agents attachés à une discipline artistique en particulier, par exemple les arts visuels, le théâtre etc. Ces administrateurs de programmes d'art devraient être des généralistes qui feraient appel, pour chaque discipline, à des spécialistes du domaine en question ».*

À peu près tous les intervenants s'accordent à dire que les organismes culturels fédéraux doivent, dans leurs programmes, respecter la diversité régionale. À Saskatoon, un représentant de la Shoestring Gallery nous a dit que les organismes fédéraux peuvent inspirer un sentiment d'aliénation du simple fait qu'ils ont leur siège dans telle région du pays. Il ajoutait que le Conseil des arts devrait, dès que son budget le lui permettra, ouvrir un bureau dans l'Ouest. D'autres vont même jusqu'à rejeter ce que Allan Chaddeck, de Visual Arts Nova Scotia a appelé le paternalisme du haut Canada :

Je voudrais voir disparaître cent ans de colonisation de mon peuple... Je voudrais voir la décentralisation du pouvoir politique, économique et culturel de même que celle des media... Nous avons réussi d'une façon ou d'une autre, à créer un véritable milieu artistique chez nous, grâce à la libre entreprise en dépit de la plupart des musées et de tous les gens d'Ottawa.*

Selon *Arts West*, le Canada a la chance de connaître une grande diversité régionale et ce n'est qu'en reconnaissant ces différents traits que nous pourrions continuer à progresser sans être freinés par des opinions monolithiques. Carmen Lamanna nous met cependant en garde contre les exigences abusives des organismes politiques cherchant à promouvoir le régionalisme.

On presse souvent l'État de nommer plus d'artistes aux conseils d'administration des organismes artistiques, et notamment des organismes fédéraux. À Winnipeg, Linda Freed Shiels a invoqué l'argument suivant :

Pour encourager les organismes artistiques à avoir recours aux connaissances techniques des artistes de la collectivité dans laquelle ils se trouvent, l'État devrait donner l'exemple. Il y a bien quelques artistes nommés à des conseils d'administration à Ottawa, mais ce sont toujours les mêmes. Il y a pourtant au Canada bien des artistes chevronnés à qui l'on a jamais offert une place au Conseil des arts du Canada, au conseil des Musées nationaux ni à aucun des divers comités de la Galerie nationale. Le savoir et les connaissances techniques des artistes sont tout aussi utiles que ceux de n'importe quel "dirigeant d'entreprise", "femme", "banquier", "juge", etc...*

Beaucoup déplorent l'importance des frais d'administration des organismes culturels qu'on incite fortement à réduire afin que les sommes mises à leur disposition profitent de façon plus directe et immédiate aux créateurs. On a cité dans un mémoire les propos de l'artiste Greg Curnoe diffusés dans le cadre de l'émission *Stereo Morning* de Radio-Canada MF :

Au Canada, l'administration dévore beaucoup plus d'argent que les programmes n'en reçoivent... Pendant ce temps, les arts se portent

toujours mal et les artistes des arts visuels, pour ne citer qu'eux, ne gagnent pas grand-chose, bien moins que les fonctionnaires qui prendraient la parole devant ce Comité. Ça me met en rogne de siéger à des comités et de voir de quel genre de fonds il est question quand je sais que mes propres amis ont du mal, dans bien des cas, à payer leur épicerie.*

La plupart des intervenants demandent une augmentation de l'aide fédérale en matière culturelle, et surtout pour les arts visuels, en dépit de la situation économique actuelle. Ils estiment qu'il conviendrait de convaincre les contribuables de la nécessité de ces programmes. Certains proposent que les programmes culturels soient financés, en totalité ou en partie, par les revenus d'une loterie, sorte d'impôt volontaire. Anita Aarons de la Art Gallery at Harbourfront a formulé une recommandation en ce sens. Elle préconise la création d'une source de financement nouvelle et originale,

qu'on pourrait appeler la "Caisse des contributions volontaires", laquelle serait alimentée par, disons, 1% du salaire annuel de toutes les personnes qui gagnent leur vie grâce aux productions des artistes, dans les organismes sans but lucratif : directeurs des musées, conservateurs, dactylos, conservateurs-restaurateurs, autres employés des musées, employés des organismes chargés d'accorder les subventions, c'est-à-dire les hauts fonctionnaires affectés aux questions artistiques et leurs subordonnés, conservateurs invités, critiques d'art, et enfin les membres du Comité d'étude de la politique culturelle fédérale, qui sont payés pour enquêter sur la situation des arts.*

5

Les arts de la scène

5

Les arts de la scène

Les arts de la scène regroupent non seulement une grande variété de disciplines artistiques, mais aussi, à l'intérieur de chacune d'elles, toute une gamme de formes d'expression des plus traditionnelles aux plus expérimentales. Les mémoires présentés reflètent cette variété et cette complexité, mais n'en traduisent pas moins de nombreuses préoccupations communes, qu'ils émanent du domaine de la danse, de la musique ou du théâtre. La diminution des ressources financières, le besoin de créer un public, la gestion des arts, les préoccupations d'ordre régional et national ainsi que l'interaction entre les activités communautaires et les arts professionnels, occupent une grande place dans ces mémoires et font l'objet d'analyses utiles et riches en imagination.

Ce chapitre est donc divisé en deux parties. La première, sous la rubrique des Préoccupations interdisciplinaires, traite des problèmes généraux que nous venons de mentionner ; la seconde résume les préoccupations des intervenants de chacun des domaines : musique, opéra, théâtre lyrique et théâtre.

Les préoccupations interdisciplinaires

Le financement

Le Conseil des arts du Canada, l'organisme de financement des arts le plus important du pays, expose en ces termes les faits concernant la diminution des fonds destinés aux arts de la scène ainsi que ses conséquences :

Au cours des cinq dernières années, la subvention du Parlement au Conseil a régulièrement diminué. Entre 1975-1976 et 1980-1981, sa valeur réelle a, en moyenne, baissé de 2,1% par an. Si durant la même période, elle avait simplement suivi l'inflation, le Conseil disposerait de 13,3 millions supplémentaires en dollars de 1980-1981. On notera que ce montant égale environ deux fois le déficit total accumulé de tous les organismes d'arts du spectacle subventionnés par le Conseil.

Pour compléter le tableau, d'autres intervenants citent, par exemple, des données de Statistique Canada. Ainsi, la Conférence canadienne des arts signale qu'en 1977, chacun des arts de la scène avait terminé l'année fiscale avec un surplus budgétaire, mais qu'en 1978,

ils accusaient un déficit. En 1980, la situation financière des compagnies d'interprétation est encore pire, et les déficits encore plus élevés. À la différence de beaucoup d'autres industries, les compagnies d'interprétation ne peuvent pas suppléer à l'inflation par le recours à des technologies nouvelles ou à l'économie d'échelle pour améliorer leur rendement. Une bonne partie des budgets des arts d'interprétation va à la masse salariale.

Tibor Egervari du département de théâtre de l'Université d'Ottawa voit la situation d'un autre oeil :

Durant les années de vaches (relativement) grasses, nous nous sommes nourris d'espoir. Nous nous disions qu'après avoir gagné la bataille de la qualité, celle de la quantité serait remportée d'office. Aujourd'hui, la tête sur le billot, nous crions au secours, et supplions qu'on nous accorde un autre délai. Et le pouvoir, nouveau perceuteur de la dîme, nous repasse aux loteries!

Nombre d'intervenants expliquent en détail leurs problèmes financiers. Ainsi, le Ballet national du Canada, fier de son surplus budgétaire en 1979-1980, prévoit des difficultés financières pour 1981-1982. L'Association des musiciens d'orchestres symphoniques du Canada aborde le problème en fonction de ses répercussions sur les exécutants : « Dans bien des cas, l'acceptation d'un engagement professionnel dans un orchestre canadien vient détruire plutôt que mettre en valeur des années de formation et de dévouement ».*

Les intervenants n'estiment pas tous cependant que les subventions gouvernementales offrent la solution. Ainsi, pour le Citadel Theatre d'Edmonton, ce n'est pas très intéressant pour les organisations artistiques de devoir s'abaisser pour aller quêter auprès du gouvernement. Selon le Theatre 2 000 d'Ottawa, le recours aux subventions de fonctionnement, c'est de « l'auto-destruction »* ; c'est admettre que le public refuse son appui. Il préconise que les fonds du gouvernement devraient servir uniquement comme capitaux d'amorçage ou de formation. Pour leur part, les Ballets Jazz de Montréal recommandent que les nouvelles compagnies soient tenues de démontrer leur stabilité financière en deçà de cinq ans :

Si les subventions de fonctionnement sont calculées sur une base relative aux fonds générés, une compagnie devra maintenir ses efforts artistiques et sa gestion pour continuer à être subventionnée. [Dans ce cas] le succès au niveau des revenus ne serait pas utilisé

contre une compagnie telle que les Ballets Jazz qui se fait dire : "vous avez de l'argent, vous n'avez pas besoin de subventions", ce qui la condamne à vivre en état de sous-développement. Par contre, pourquoi continuer à subventionner des compagnies qui se produisent peu et devant des salles vides sous prétexte qu'elles font encore de la recherche?

Le Citadel Theatre d'Edmonton reprend les mêmes propos et suggère des « subventions de stimulation »* d'un montant équivalent aux surplus, qui viendraient récompenser la bonne gestion. Par ailleurs, de dire le Tarragon Theatre de Toronto, la commercialisation des arts serait désastreuse. Dans le même ordre d'idées, John Neville du Neptune Theatre nous a signalé aux audiences de Halifax que dans bien des pays, « la seule pensée que le théâtre, l'opéra et le ballet de bonne qualité devraient être tenus de rapporter des profits semblerait en soi indécente, naïve et immorale... On pourrait aussi bien prétendre que les bibliothèques publiques et que le système scolaire devraient être rentables ».* David Peregrine, premier danseur du Royal Winnipeg Ballet, abonde dans le même sens lorsqu'il précise que bien des formes d'art n'engendreront jamais assez de profits pour recouvrer tous les frais.

Le Vancouver Symphony Orchestra, en s'appuyant sur sa propre expérience, constate que les organismes qui ont pris beaucoup d'expansion depuis cinq ans ont été fortement défavorisés ; proportionnellement, l'aide financière qu'on leur a accordée s'est beaucoup moins accrue puisqu'au départ, leur base financière était plus petite que celle des autres organismes. L'orchestre se trouve, affirme-t-il, en quelque sorte pénalisé d'avoir pris de l'expansion et d'avoir fourni davantage d'emplois aux musiciens.

La plupart des intervenants appuient le Conseil des arts, encore que bien des améliorations soient proposées. On signale, en premier lieu, la nécessité d'offrir des subventions de fonctionnement pour un minimum de trois ans plutôt que sur une base annuelle. La Conférence canadienne d'opéras professionnels expose en ces termes les problèmes de planification des compagnies d'opéra :

Étant donné que les artistes les mieux cotés fixent leurs engagements trois à cinq ans d'avance, nous devons planifier notre programmation au moins trois ans à l'avance. Une fois les saisons prévues et les contrats signés, les dépenses liées à la production sont engagées et ne peuvent être réduites... Le cycle de planification de l'industrie signifie, pour les compagnies d'opéra, qu'elles doivent prévoir avec exactitude tous leurs revenus, y compris les subventions du gouvernement, trois ans à l'avance si elles veulent préparer des programmes saisonniers réalistes.*

De nombreux autres organismes artistiques signalent des problèmes semblables. Pour bien des intervenants, les compagnies devraient bénéficier de

subventions fixes représentant une fraction de leur budget de fonctionnement ce qui leur permettrait de stabiliser leur base financière. Le Vancouver Symphony Orchestra, par exemple, établit à 30% du budget de fonctionnement d'un organisme le minimum d'aide requis que devraient consentir ensemble les gouvernements fédéral et provinciaux, alors que l'Association professionnelle des théâtres canadiens fixe à 50% ce minimum provenant de *tous* les niveaux de gouvernement.

Le nouveau programme du ministère des Communications, Programme spécial d'initiatives culturelles, fait l'objet de quelques observations: Dans le cadre de ce programme, entre autres, des subventions sont accordées pour réduire les déficits accumulés des organismes des arts de la scène. En général, on souscrit à cette mesure et certains intervenants, comme l'Orchestre symphonique de Montréal, proposent qu'elle s'applique également aux déficits à venir. D'autres formulent certaines réserves sur le fait que ce programme relève d'un ministère fédéral plutôt que du Conseil des arts, quoique celui-ci participe déjà largement à l'évaluation des organismes admissibles au programme.

Le fonds spécial de participation aux arts de la scène du Conseil des arts suscite également certaines inquiétudes. Ainsi, l'ensemble de "musique nouvelle" ARRAY reproche au Conseil de se lancer dans le financement d'organismes à vocation commerciale. Pour sa part, l'Association indépendante canadienne des producteurs de spectacles approuve cette initiative du Conseil et espère que d'autres organismes publics et privés s'en inspireront.

Quelques propositions sont formulées au sujet du rôle des différents paliers de gouvernement. Le Toronto Symphony Orchestra recommande par exemple que le gouvernement fédéral prenne en charge le financement des « trésors nationaux », laissant principalement aux administrations provinciales et municipales le soin de venir en aide aux autres organismes. Le Newfoundland Dance Theatre estime que le gouvernement fédéral s'oriente déjà dans cette direction et critique les critères d'attribution des subventions qui, à son avis, « ont été établis pour le Québec et l'Ontario ».* Pour sa part, le Mariposa Folk Festival réproche ce qu'il appelle la tendance fédérale à appuyer les concerts ou les festivals isolés, les manifestations uniques ; il devrait plutôt accorder une aide au fonctionnement des conseils ou fondations des arts populaires à l'échelle locale.

Les organismes des arts de la scène proposent plusieurs moyens qui permettraient au gouvernement de favoriser la diversification des sources de financement. Ainsi, selon le Arbor Theatre de Peterborough « l'ignorance et l'indifférence de la part du public sont les plus gros obstacles pour les organismes qui tentent de recueillir des fonds. Le gouvernement fédéral pourrait, de son côté, apaiser les craintes et les soupçons de ceux qui hésitent à appuyer les arts et encourager ceux qui les appuient déjà ».* Plusieurs intervenants proposent la création d'un service officiel de consultation qui les aiderait à obtenir une aide financière auprès du secteur privé. Theatre Ontario

renchérit sur cette proposition en suggérant que le gouvernement fédéral agisse comme coordonnateur vis-à-vis des dons du secteur privé :

Une certaine forme de rationalisation du financement au moyen d'objectifs s'impose. Par exemple, le gouvernement pourrait s'engager à coordonner et à orienter l'aide émanant des sociétés privées. Au départ, certaines sociétés pourraient décider de subventionner la danse comme cela s'est fait aux États-Unis dans le cadre de la campagne "Dance Has a New Partner". Ensuite, les compagnies de théâtre sauraient au moins quelles sociétés sont disposées à être sollicitées. Il importe cependant que les structures soient développées davantage. En réalité, les grandes troupes de théâtre auraient plus de facilité à obtenir l'aide des entreprises privées parce qu'elles sont mieux connues. Le Conseil des arts et des organismes semblables devraient reconnaître ces faits et agir en conséquence.*

Pour sa part, la Toronto Theatre Alliance propose l'adoption de mesures législatives qui encourageraient les filiales canadiennes des entreprises multinationales ayant leur siège social à l'étranger, à faire des dons au Canada. Afin d'inciter les entreprises nationales à faire de même, le Newfoundland Symphony Orchestra souhaite que des mesures semblables soient prévues à l'échelle du pays. L'Ensemble vocal Tudor de Montréal propose un régime de dotation grâce auquel une formule serait, avec le concours du gouvernement,

mise au point et ferait l'objet de publicité. En vertu de celle-ci les entreprises privées pourraient "donner" une somme importante pour une période déterminée (par exemple trois ans), pendant laquelle des certificats à court terme ou une autre forme d'intérêts reviendraient à l'organisme artistique bénéficiaire. Au terme de la période prévue, la somme initiale reviendrait au donateur. Naturellement, cette formule devrait prévoir des avantages fiscaux dans la mesure où les fonds "donnés" circuleraient à l'intérieur de la collectivité culturelle.*

D'autres idées originales sont avancées en ce qui concerne l'aide directe et indirecte aux arts de la scène. Par exemple Theatre B.C. propose que les locaux vacants des immeubles fédéraux soient assignés à des organisations artistiques. Le Banff Centre for Continuing Education recommande que des crédits soient accordés aux organismes artistiques qui offrent soit un programme de formation artistique dans des établissements d'enseignement, soit des programmes d'apprentissage à l'intérieur de leurs propres structures. Pour leur part, la Canadian Opera Company et le Ballet national réclament une nouvelle salle d'opéra et de ballet à Toronto. Et soulignant les risques

inhérents à toute activité artistique, le Centre national des arts recommande « que le ministre des Communications crée un fonds renouvelable pour se prémunir contre les déficits engendrés par une activité artistique légitime, soit à cause de la désaffection du public, soit pour des raisons imprévisibles ou des erreurs administratives ».

On nous a souvent fait remarquer que les petites compagnies se sentent défavorisées, faute de personnel administratif. Comme le précise Coad Canada Puppets « peu de troupes de marionnettes peuvent se permettre d'avoir un bureau comme tel. Elles doivent s'occuper de la paperasserie entre deux représentations, entre deux séances de construction. Elles perdent ainsi le contact avec les organismes de financement qui oublient jusqu'à leur existence ; leurs chances d'obtenir des subventions se trouvent du coup réduites ».* Pour sa part, le Arbor Theatre de Peterborough est insatisfait des mécanismes de financement qui demandent que l'artiste consacre plus de temps à recueillir des fonds pour sa troupe qu'aux activités créatrices. Il estime que les mécanismes de souscription de fonds et les jeux complexes qu'ils comportent doivent être simplifiés.

Dans le même ordre d'idées le Centre de musique canadienne prétend que les subventions de projets du Conseil des arts ne tiennent pas compte des fardeaux administratifs qu'engendrent certains projets. Le Catalyst Theatre maintient, quant à lui, que les petites troupes qui visent un auditoire précis, parce qu'elles sont moins connues et parce qu'elles abordent parfois des sujets controversés, sont moins susceptibles que les grandes compagnies de bénéficier de l'aide de sociétés privées. Par ailleurs, le Newfoundland Symphony Orchestra souligne que les dépenses encourues par le gouvernement fédéral dans l'administration de ses programmes d'aide sont beaucoup trop élevées par rapport aux résultats. Elle soutient que

cela est particulièrement vrai dans le cas des artistes indépendants ou des petites troupes, en l'occurrence la majorité des musiciens du pays. Ces gens sont mal préparés pour se débrouiller dans leurs rapports avec les myriades de fonctionnaires qui très souvent les comprennent mal... Nous obtenons donc moins d'aide que nous n'en recevrons autrement ; nous sommes de moins en moins capables d'améliorer cet état de choses. Nous ne serons peut-être jamais capables d'embaucher le personnel nécessaire pour traiter efficacement avec les fonctionnaires. Mais le pire, c'est qu'en fin de compte, les politiques du gouvernement servent ceux avec qui il s'entend le mieux.*

Pour créer un public

Le besoin de créer et de sensibiliser un public apparaît comme le deuxième grand problème des organismes des arts de la scène. Selon l'Association Danse au Canada, les compagnies de danse ne peuvent se passer du public. Elle ne peuvent donc échapper aux considérations d'ordre commercial :

Il nous faut à la fois déterminer notre marché éventuel, l'intéresser et l'informer. Le gouvernement fédéral pourrait s'impliquer à fond en accordant une aide financière aux projets de commercialisation et de sensibilisation du public, en lançant des campagnes de publicité à l'échelle nationale et en stimulant le public par des mesures incitatives.*

Selon *Prologue to the Performing Arts*, c'est auprès des jeunes qu'il faut tout d'abord agir afin d'assurer un auditoire pour l'avenir : « Les enfants ont besoin qu'on leur présente régulièrement une gamme variée de talents contemporains canadiens, des artistes qui peuvent devenir et deviendront des exemples pour les enfants canadiens ». L'Association des musiciens d'orchestres symphoniques du Canada propose pour sa part la création, au Conseil des arts, d'un service de formation culturelle qui travaillerait en étroite collaboration avec les ministères provinciaux d'éducation. *Prologue to the Performing Arts* estime en outre qu'il est essentiel d'encourager les artistes à travailler auprès des jeunes :

L'approbation des critiques et la sécurité financière ne devraient pas être l'apanage des artistes dont les spectacles s'adressent aux adultes... Il faut changer l'équation suivante : des budgets limités + de jeunes interprètes + des standards de production minimum + des critiques condescendants = des représentations pour les jeunes. C'est un système défaitiste qui peut être brisé si on apporte un changement important dans nos attitudes et un petit changement dans nos priorités financières. L'importance du jeune public une fois reconnue, il sera peut-être possible de convaincre les compagnies canadiennes importantes de consacrer un peu de leur temps, chaque année, à la présentation de spectacles pour enfants.

On souligne à maintes reprises l'importance des tournées dans le développement et la croissance d'un public, dans certains domaines et dans certaines régions plus qu'ailleurs. En général, on appuie l'activité de l'Office des tournées du Conseil des arts en y proposant toutefois, certaines modifications. Ainsi, l'Association des musiciens d'orchestres symphoniques du Canada recommande que les tournées des orchestres relèvent du service de la musique du Conseil des arts plutôt que de l'Office des tournées, et qu'elles soient visées par la politique globale du Conseil en matière de subventions aux orchestres et aux ensembles musicaux. George Zukerman signale pour sa part que l'affectation de fonds d'immobilisation aux salles de spectacles des petites localités favoriserait davantage les tournées.

Certains organismes des arts de la scène sont déçus du rôle du ministère des Affaires extérieures au chapitre des tournées internationales. John Roberts, directeur du Centre de musique canadienne, estime que la culture canadienne est très prisée à l'étranger, et que le ministère des Affaires

extérieures ne répond pas adéquatement à cette demande à cause d'une politique d'échanges culturels trop étroite et trop restrictive. M. Roberts ajoute qu'en laissant à des agents à l'étranger le soin d'organiser des manifestations culturelles mettant en vedette des interprètes canadiens, il arrive que l'on utilise mal les œuvres de certains créateurs canadiens, notamment celles des compositeurs. L'entreprise de gestion artistique GCT Associates propose que le ministère des Affaires extérieures confie à une agence professionnelle le soin d'organiser des tournées culturelles. Le Centre de musique canadienne favoriserait plutôt la création d'un nouvel organisme culturel semblable à l'Institut Goethe. John Roberts ajoute qu'il y aurait lieu de solliciter le concours financier des sociétés privées pour les tournées internationales.

Nous avons constaté que les artistes de la scène considèrent actuellement la télévision, le disque et le vidéo comme des sources de revenu éventuelles et des moyens d'élargir leur public. À ces fins, Theatre Ontario envisage la distribution, dans diverses localités, d'enregistrements magnétoscopiques de spectacles qu'il a présentés ailleurs. Prévoyant l'expansion du marché grâce à ces media, la Toronto Theatre Alliance recommande que les politiques de l'industrie de la télévision et du film soient liées à celle des arts de la scène, et prie « le ministre des Communications de se joindre à nous dans nos efforts pour convaincre des organismes comme le C.R.T.C et la S.D.I.C.C. de l'importance de leurs décisions pour la collectivité artistique dans son ensemble ».*

Le commerce des arts

Les restrictions financières, nous semble-t-il, ont amené les organismes des arts de la scène à envisager des moyens d'améliorer l'efficacité de leur gestion. Pour le Bastion Theatre de Victoria, « si les arts ne constituent pas un commerce, nous devons quand même les administrer comme tel » :

La plupart des organismes de subvention, comme beaucoup de conseils d'administration d'ailleurs, admettent que les organisations artistiques ne constituent pas des entreprises commerciales. Et cela pour la bonne raison que les arts ne visent pas prioritairement le profit, mais bien la création. Cependant, à moins d'administrer ces organisations avec efficacité, nous pourrions nous retrouver dans la même situation que l'artiste qui, au seuil de la vieillesse, se retrouve sans le sou pour avoir joué les play-boys toute sa vie. Des milliards de dollars sont aujourd'hui consacrés aux arts ; nous n'en sommes pas moins forcés de reconnaître que les notions de commercialisation, de recouvrement et de gestion des risques sont rarement appliquées dans les décisions liées au financement des arts.*

Bien des intervenants soulignent l'importance pour eux de pouvoir retenir les services d'administrateurs compétents. Entre autres, Dance Advance,

insiste sur la nécessité d'offrir une aide en ce sens aux nouvelles compagnies : « le territoire a été exploré, mais nous ne trouvons pas d'itinéraire ».* Cet intervenant souligne l'importance primordiale de créer un programme pour seconder les toutes nouvelles compagnies de danse à leurs débuts. Il s'agirait notamment pour le gouvernement fédéral d'aider les compagnies à trouver des administrateurs compétents et de leur fournir, à l'échelle nationale, la possibilité de profiter de l'expérience émanant d'autres groupes. Le Victoria Symphony Orchestra recommande qu'un organisme gouvernemental se charge d'établir un groupe de conseillers en arts. Ce groupe serait chargé de procéder à des études ou de formuler des recommandations sur une situation ou un problème particulier lié aux activités d'un organisme artistique et ce, gratuitement. L'Association des orchestres canadiens souhaite pour sa part que, soit le ministère des Communications (dans le cadre de son Programme spécial d'initiatives culturelles) soit le Conseil des arts, accordent des fonds pour la formation en administration. Quant aux Jeunesses musicales, elles préconisent que les possibilités de carrière dans le domaine de la gestion des arts devraient se présenter assez tôt :

Les futurs administrateurs devront posséder à la fois le charisme, les connaissances administratives et l'esprit d'invention pour répondre aux besoins des publics de demain. Ces futurs administrateurs, ils sont déjà là, parmi les artistes professionnels ou en formation qui, pour diverses raisons, doivent changer leur orientation. Il faut leur permettre d'explorer cette autre facette de la chose artistique.

Plusieurs intervenants insistent également sur l'importance du rôle que jouent les conseils d'administration des organismes culturels. « Ne serait-il pas utile, demande la Stratford Festival Foundation, de mettre au point des documents d'information et des directives à l'intention des membres des conseils d'administration et des organisations en quête d'administrateurs, afin que les candidats comprennent avant même d'être choisis ce que l'on attend d'eux? »* Le Black Theatre Canada propose que le conseil d'administration d'une compagnie soit formé en partie d'artistes et de représentants du public directement concernés par les activités de cette compagnie. Playwrights Canada souhaite, pour sa part, que l'on refuse toute aide financière aux organismes dont les conseils d'administration ne comptent pas de représentants des artistes. D'autres intervenants signalent qu'il s'agirait là d'une exigence trop draconienne pour les compagnies installées dans des régions où peu d'artistes vivent en permanence. Certains font remarquer que la contribution bénévole des membres des conseils d'administration constitue un facteur important pour le succès ou l'échec des activités de plusieurs organismes. Kate Williams de l'Ensemble vocal Tudor de Montréal nous a parlé des "dépenses cachées" qu'absorbent les membres des conseils d'administration. « Il va sans dire, a-t-elle précisé, que l'individu qui désire offrir à un organisme culturel une contribution au niveau temps,

énergie et "leadership" ne devrait pas être lésé parce qu'il n'est pas financièrement indépendant». * À son avis, le Comité devrait se pencher sur les moyens à prendre pour alléger au maximum le fardeau financier personnel que doivent assumer les membres des conseils d'administration qui œuvrent au profit des organismes artistiques professionnels.

Les amateurs et les professionnels

Rien n'est aussi complexe et litigieux, dans le domaine des arts, que le lien entre les amateurs et les artistes professionnels. Ce problème revêt une importance toute particulière pour les arts de la scène. Pour plusieurs intervenants, l'activité des amateurs est avantageuse à l'échelle locale. Comme le précise Theatre B.C., les amateurs servent à enrichir la vie culturelle de leur collectivité en suscitant l'intérêt populaire pour les arts. Le Centre régional des arts de Yarmouth est entièrement d'accord : « il est extrêmement difficile de créer un public pour une compagnie professionnelle qui joue un soir pour s'éclipser le lendemain. Nous aurions besoin d'un apport durable au sein de la communauté. Ainsi les productions locales d'amateurs sont la première étape dans l'initiation du public au théâtre, au spectacle, etc. ».*

Plusieurs auteurs de mémoires seraient sûrement d'accord avec le Prince Edward Island Multicultural Council pour qui le lien entre l'artiste professionnel et l'amateur est délicat et important. Le travail des amateurs, quant à lui, est indispensable au maintien de notre diversité culturelle. D'autres, cependant, envisagent la question autrement. Ainsi, selon la Okanagan Summer School of the Arts, il ne faudrait en aucun cas changer l'orientation actuelle des politiques culturelles fédérales envers le professionnalisme. Cependant, poursuit-elle, une aide pourrait être accordée aux amateurs sérieux et doués — non pas tant avec de l'argent mais au moyen de ressources, telles que de l'équipement, des locaux, du matériel, des conseils, etc.

La Alberta Ballet Company défend de son côté la thèse du professionnalisme. À son avis, « vu les maigres ressources que le fédéral consacre à la culture, les activités culturelles de débutants et d'amateurs devraient être avant tout financées à même les fonds locaux et provinciaux ». * D'autres intervenants estiment par ailleurs que, pour ce qui est des arts de la scène, une relation étroite entre les amateurs et les professionnels est profitable pour les deux groupes. Comme le signale Walter Ball de Saint-Jean (N.-B.), les artistes professionnels peuvent aider les amateurs de leur localité à atteindre des normes professionnelles ou semi-professionnelles. Pour lui comme pour bien d'autres, il s'agit de remonter aux sources de notre culture et de repartir à zéro. À cet égard, la Okanagan Symphony Society, composée de musiciens professionnels et d'amateurs nous fait part de son expérience : « Depuis que nous comptons des musiciens professionnels dans nos rangs, ceux-ci ont non seulement rehaussé la qualité de nos concerts, mais ont également contribué à améliorer la qualité de la vie des localités où ils vivent grâce à la grande qualité de l'enseignement qu'ils dispensent ». * Parallèlement, le International Symphony Orchestra of Sarnia and Port

Huron préconise que les orchestres communautaires devraient avoir accès à des subventions du gouvernement fédéral.

Par contre, Jan Matejcek de la Société des droits d'exécution du Canada se montre plus sceptique. Pour lui, le problème du lien entre professionnalisme et amateurisme a été réglé dans tant d'autres pays qu'il ne devrait pas susciter de discussion au Canada. Il croit que les amateurs qui ont atteint leur plein développement deviennent rarement des professionnels :

Comme j'ai déjà pu le constater, l'arrivée de musiciens professionnels dans des orchestres d'amateurs risque de détruire ce sens de la camaraderie et ce plaisir éprouvés lors des concerts d'amateurs. Plusieurs amateurs ont été complètement désillusionnés, déçus dans leurs tentatives d'évolution vers le professionnalisme. Du côté des professionnels, incapables de fonctionner dans un climat d'amateurisme, la frustration était toute aussi grande. Maintenons la distinction entre ces deux groupes ; aidons-les davantage chacun à un niveau différent, mais ne tentons pas de les unir au détriment l'un de l'autre.*

Pays et régions

La question d'établir un équilibre entre les contenus étranger, national et régional des spectacles a suscité bon nombre de commentaires de la part des organisations des arts de la scène. Elles se sont également attardées sur l'équilibre qui devrait régner entre les ressources étrangères, canadiennes et régionales et plus particulièrement au niveau des ressources humaines.

Dans son mémoire, le Centre national des arts parle de la nécessité de trouver un équilibre entre les trois répertoires qui constituent le triangle des "C" magiques : le classique, le contemporain et le canadien. Plusieurs intervenants semblent penser, comme Colin Jackson du Manitoba Theatre Workshop, qu'il est important d'établir des règles quant à la promotion de notre dramaturgie. Si nous ne développons pas de normes en ce sens, comme il le faudrait aussi en danse et en musique, nous n'aurons jamais vraiment de culture qui nous soit propre. Pour sa part, la Canadian Opera Company, qui représente une discipline que l'on associe presque toujours exclusivement à l'Europe, nous a confié son désir de faire de l'opéra une forme d'art authentiquement canadienne, une expression de l'âme du pays et de ses habitants.

La Conférence canadienne des arts a abordé le problème de ce qu'elle appelle « les matériaux canadiens », disant que « d'une certaine façon, les œuvres provenant d'autres cultures deviennent canadiennes par le fait même de l'interprétation qu'en donnent nos artistes ». Voilà peut-être le raisonnement qui se cache derrière l'affirmation de l'Association professionnelle des théâtres canadiens qui veut que les Canadiens passent en premier lieu sans toutefois que l'on exclue les artistes étrangers. L'Association estime en effet que nous devons traiter les artistes étrangers comme des invités mais

que l'avancement et l'orientation du théâtre canadien doivent être assurés par des Canadiens. Pour sa part, l'Association des orchestres canadiens nous a dit que les orchestres, comme les autres organisations des arts de la scène, font face à un dilemme à cet égard. Il n'est pas évident, de dire l'Association, que la présentation d'œuvres et d'interprètes canadiens et le succès à l'affiche vont de pair. Quoi qu'il en soit, Dennis Sweeting fait remarquer que le Festival Kawartha présente surtout des pièces canadiennes parce qu'on s'est aperçu que les spectateurs, loin de les dédaigner, aiment en fait voir des spectacles qui témoignent de leur vécu.

Le même genre de tiraillements existe entre les diverses régions du pays. Quelquefois, on nous a dit que c'était dans les centres métropolitains que les arts croissaient le mieux. Par exemple, Vanessa Harwood-Scully, première danseuse du Ballet national, croit que les danseurs doivent vivre dans une grande ville. Par contre, Pat Dewar, représentante de la Saskatchewan pour l'Association Danse au Canada, voit les choses d'un autre œil : « les grandes villes, nous a-t-elle dit, n'ont pas le monopole du talent ».* Le Newfoundland Dance Theatre est du même avis; on ne doit jamais parler d'une seule culture canadienne, car,

ce qui donne aux arts canadiens leur force, c'est qu'ils se composent d'une multitude de cellules culturelles à différents stades de développement. La politique canadienne doit refléter les différents milieux géographiques, économiques et sociaux dans lesquels se meuvent les artistes. Aucune norme unique ne saurait s'appliquer à tout le pays.*

Tout en constatant que les arts de la scène ont tendance à croître avec plus de facilité et d'assurance dans les grands centres urbains, le Persephone Theatre estime toutefois que :

il est maintenant temps de s'intéresser au développement des arts de la scène dans nos petites villes et, ce qui est plus important encore, d'en stimuler l'apport culturel. La vie culturelle de ces petites villes est peut-être en plus étroite corrélation avec le terroir et le milieu géographique et peut donc faire mieux ressortir ces aspects de notre identité culturelle. Les grands programmes et les grands établissements centraux ne sont pas d'un grand secours à une collectivité comme la nôtre. Les grands "temples" comme le Centre national des arts, sont relativement hors de la portée des citoyens de Saskatoon.*

Le Centre national des arts a été la cible de nombreuses critiques. Certains intervenants le considèrent comme un point de mire politique, peu rentable, d'un point de vue culturel ou autre. Certains groupes ont critiqué le fait qu'il ait ses propres compagnies de production permanentes, disant que cela créait

une concurrence déloyale, tant sur le plan du talent que sur celui peut-être des subsides fédéraux aux arts de la scène. Pour d'autres intervenants, cependant, un centre national des arts est une bénédiction. Ainsi, la Halifax Dance Association est d'avis que

c'est une bonne chose que le Centre national des arts soit situé dans la capitale nationale et puisse ainsi présenter les spectacles d'intérêt national qui ont été montés dans les régions. Aujourd'hui, monter sur la scène du Centre national des arts est considéré comme une consécration nationale et il ne faut jamais manquer sa chance d'y parvenir.*

La danse

Parmi les arts de la scène, la danse est peut-être la discipline la plus résolument internationaliste dans sa façon d'envisager son art. C'est aussi celle qui hésite le plus à faire des distinctions basées sur autre chose que "l'excellence". L'organisme de service, Danse au Canada, qui regroupe des troupes d'amateurs et de professionnels aussi bien que des artistes individuels, a signalé au Comité que, « le monde de la danse, tant au pays qu'à l'étranger, est relativement petit », de sorte que « les échanges internationaux de renseignements, d'expériences et d'œuvres artistiques sont essentiels au développement soutenu de l'artiste ».* Ce point de vue est vigoureusement défendu par le Ballet national du Canada, qui voit dans le ballet classique une forme d'art particulièrement internationale. La compagnie explique dans son mémoire que

dans notre répertoire, les ballets les plus populaires et qui nous assurent l'adhésion du public, sont ceux dont la chorégraphie a été faite en Angleterre, en Russie ou dans d'autres pays d'Europe, et qui y ont été déjà présentés. Les danseurs de ballet professionnels du Canada vont travailler à l'étranger pour faire avancer leur carrière et, en retour, nous accueillons de l'étranger nombre de danseurs talentueux qui contribuent dans une large mesure à enrichir notre compagnie. Il serait certes difficile pour le Ballet national du Canada de poursuivre son activité s'il n'avait pas la souplesse d'échanger des danseurs avec l'étranger.*

Ce besoin de souplesse a été souligné par presque toutes les compagnies et écoles de danse qui nous ont livré leur point de vue, qu'il s'agisse de "contenu" national, de critères de subventions ou de tournées. L'École nationale de ballet envisage la question du point de vue de la "canadianisation" de la danse :

Aucune politique nationaliste, quelle que soit la conviction avec laquelle elle est défendue ou la sincérité des intentions au départ, ne peut donner à un jeune garçon ou à une jeune fille la persévérance, la force ou le courage de travailler 52 semaines par année, bon an, mal an, pour atteindre ce rare degré de perfection par lequel notre culture, et le succès de nos politiques culturelles seront, qu'on le veuille ou non, évalués... La danse pourrait, bien sûr, être canadianisée de la même façon que Staline et Lysenko ont fait en sorte que le blé russe croisse selon les principes communistes de la génétique. Heureusement pour la danse, le gouvernement de la nation qui est devenue la plus grande importatrice de blé au monde n'a pas touché au Bolshoi.*

Dans une même optique, le Groupe de la Place Royale d'Ottawa, aborde la question de la citoyenneté et des subventions :

Les subventions devraient être accordées selon l'apport et le mérite plutôt que la nationalité. Nous ne pouvons nous dissimuler que ce sont les étrangers qui, à force de conviction, ont fondé et fait progresser chacune des troupes de danse actuellement membre de l'Association canadienne des organisations professionnelles de la danse. Il faudrait élaborer une formule de subvention plus souple, qui permettrait aux réalisations artistiques et aux normes d'excellence de faire le contrepois à la nationalité.*

D'un autre côté, les danseurs et les compagnies de danse manifestent un enthousiasme débordant à l'égard des tournées, tant à l'étranger qu'à l'intérieur du pays. Comme le dit le Royal Winnipeg Ballet, ce sont les tournées qui assurent aux organisations professionnelles de danse l'essentiel de leur vitalité. À son dire, sur les 88 représentations qu'il a donné durant la saison 1980-1981, le Royal Winnipeg Ballet n'en a donné que 21 à Winnipeg. L'importance des tournées transparaît également dans les chiffres fournis par l'autre organisme de service pour la danse, l'Association canadienne des organisations professionnelles de la danse (A.C.O.P.D.), dont les membres ont donné 227 représentations "chez eux" et 387 en tournée, tant au Canada qu'à l'étranger, durant la saison 1979-1980.

Pour l'A.C.O.P.D., le fait que la danse soit un art muet, et que le geste soit son moyen d'expression, lui confère un rôle tout particulier à l'intérieur de la collectivité canadienne ainsi qu'à l'étranger. En effet, libre d'entraves, la danse peut communiquer facilement avec le peuple canadien, bilingue et multi-culturel d'une part, et avec des peuples étrangers d'autre part. L'Association ajoute que la discipline pourrait donc, en quelque sorte, servir d'ambadrice culturelle pour le Canada. Pour sa part, le Royal Winnipeg Ballet considère également ses danseurs comme des ambassadeurs culturels du Canada, qui font connaître avec force les réalisations culturelles du pays à l'étranger.

Parmi les autres facteurs qui incitent les compagnies à faire des tournées, l'A.C.O.P.D. mentionne le manque de locaux et la saturation des spectateurs qui limitent le nombre de représentations qu'une compagnie peut s'attendre à pouvoir donner dans sa ville. Mais, croit deviner l'Association, l'une des principales raisons qui pousse les troupes à faire des tournées à l'étranger est qu'il « est difficile de retenir des danseurs de calibre international si on ne leur fournit pas souvent l'occasion de se produire devant des publics comme ceux de Londres et de New York, qui voient d'autres compagnies internationales ».*

Il faut cependant tenir compte des coûts sans cesse croissants des déplacements et de la baisse coïncidente des subventions au cours des dernières années. L'écart qui sépare maintenant les coûts et les subsides ressort d'autant plus sur le plan international, particulièrement lorsque l'on compare, comme le fait l'A.C.O.P.D., la situation des compagnies canadiennes avec celle de plusieurs troupes étrangères :

Les compagnies de danse européennes sont subventionnées par leurs pays dans une proportion de 60 à 85 % et peuvent donc faire des tournées sans être véritablement gênées par les coûts. Les compagnies américaines qui font des tournées peuvent recevoir des subsides du U.S. National Endowment for the Arts. De même, les troupes canadiennes peuvent recevoir de l'aide du ministère des Affaires extérieures pour faire face à la concurrence, mais le budget qui leur est consacré est le même depuis plusieurs années. Il n'a pas varié depuis 1972. Dans l'intervalle, le prix des billets d'avion, du transport, de la nourriture et du logement (en Europe particulièrement) a doublé ou même triplé.*

Le Royal Winnipeg Ballet nous fait part dans son mémoire que, lors de sa tournée en Amérique du Sud en 1974, le ministère des Affaires extérieures lui avait accordé plus de \$200 000 ; cette année, on l'a prévenu que pour sa tournée en Europe à l'automne 1982, sa subvention serait bien en deçà de \$200 000. La compagnie en conclut donc que les subventions du ministère des Affaires extérieures ne sont plus du tout à la mesure des besoins d'une troupe de ballet en tournée.

Les grandes compagnies de ballet observent une situation à peu près identique en ce qui concerne les tournées au pays, subventionnées par l'Office des tournées du Conseil des arts du Canada. Tout en reconnaissant que l'aide du Conseil lui a permis de faire chaque année des tournées au Canada, notamment dans des petites collectivités qui autrement n'auraient pas pu voir un spectacle de ballet, le Royal Winnipeg Ballet constate que malheureusement le coût des tournées a substantiellement augmenté mais que le montant des subventions de l'Office n'a pas été majoré en proportion. Par conséquent, dit-il, l'Office devra augmenter le montant de ses subventions s'il veut que le Royal Winnipeg Ballet continue à offrir aux Canadiens des

spectacles de la plus haute qualité.

Les restrictions financières qui nuisent aux tournées des compagnies de danse sont une menace à la recherche de l'excellence dans la danse, selon le Ballet national, qui voit déjà poindre « une détérioration capable de miner 30 années de succès et de grandes réalisations ».* Pour le Groupe de la Place Royale, petite troupe de danse moderne, la politique récente de l'Office des tournées présente d'autres problèmes :

L'Office des tournées du Conseil des arts du Canada a été créé il y a huit ans pour rendre les arts du spectacle accessibles à la population. La politique de décentralisation a eu des répercussions sur le marché de la danse au Canada. Les intentions des novateurs étaient certainement louables, mais la danse a souffert d'une part d'être trop souvent présentée à un public non initié et, d'autre part, de l'absence ou de l'inefficacité d'une politique de commercialisation. Il y a dix ans, le marché était à prendre et le nombre de troupes qui faisaient des tournées était bien moindre qu'aujourd'hui. On pouvait s'adresser à la masse. Malheureusement, le manque d'expérience des administrateurs des compagnies, de l'Office des tournées et des promoteurs locaux a gâché les perspectives.*

Toutefois, le Groupe reconnaît que des efforts ont été faits ces quatre dernières années pour remédier à la situation. Cependant il ajoute que les solutions apportées à ces problèmes ne doivent pas être pensées uniquement en fonction de stratégies fiscales ou de commercialisation de peur de sacrifier l'art aux exigences du marché.

Les obstacles financiers qui entravent les tournées et qui représentent une menace pour la danse dans son ensemble ne sont qu'une partie des problèmes inhérents à cette discipline. La danse est l'art de la scène le plus exigeant physiquement et celui qui rapporte le moins financièrement. Comme le dit fort simplement l'Association Danse au Canada, « tout le monde sait parfaitement que les danseurs sont très mal payés à l'exception des artistes employés à plein temps par les grandes compagnies de danse. Tous les autres danseurs ont de la difficulté à vivre, pour ne pas dire à survivre tout simplement ».* Toutes ces difficultés sont davantage compliquées par :

les exigences physiques extrêmes imposées au danseur, qui doit poursuivre sa formation tout au long de sa carrière ; presque tous les danseurs professionnels doivent faire des exercices chaque jour. Le temps et l'énergie (et peut-être même l'argent, s'il n'appartient pas à une compagnie) que le danseur doit consacrer à ces obligations l'empêchent de suppléer à son revenu par du travail à temps partiel qui sort du champ de son art.*

La vie professionnelle du danseur qui doit non seulement faire des exercices tous les jours, répéter et enseigner, mais également s'acquitter de tâches

administratives, peut être assez éprouvante, comme Gail Innes, du Newfoundland Dance Theatre, l'a affirmé au Comité à Saint-Jean (T.-N.) :

Le danseur dépense beaucoup d'énergie durant la journée. Pour ma part, je fais deux heures d'exercices chaque jour uniquement pour me tenir en forme. Le reste de la journée, j'enseigne ; il faut faire de la chorégraphie, se servir de son corps et se donner à fond ; il devient alors très difficile, non seulement de trouver toute l'énergie voulue mais en plus, il faut faire de l'administration, essayer d'obtenir des subventions et écrire des mémoires. Créer une troupe de danse et en assurer le fonctionnement n'est pas une mince affaire.*

Comme si ce n'était pas assez, la carrière des danseurs a le malheur d'être extrêmement courte. « Le danseur professionnel, explique l'Association Danse au Canada, commence sa formation enfant ou adolescent. À 40 ans, sa carrière est finie. Au moment où la plupart des artistes de la scène, le comédien ou le musicien par exemple, atteignent le sommet de leur carrière, le danseur doit prendre sa retraite ».*

La vie professionnelle de ceux qui créent et qui mettent en scène des œuvres, c'est-à-dire les chorégraphes, n'est pas moins difficile ; contrairement au compositeur ou au dramaturge, le chorégraphe doit, depuis le début du processus de création d'une œuvre, travailler avec les artistes eux-mêmes. Au dire de Danse au Canada, le chorégraphe doit alors choisir parmi trois possibilités : former sa propre compagnie, faire de la chorégraphie pour une compagnie déjà établie ou encore travailler avec des artistes qui accepteront de danser sans être rémunérés. Le résultat, dit Danse au Canada, c'est que « nos grands créateurs passent la majeure partie de leur carrière à travailler pour rien ou presque rien et sont obligés, s'ils veulent travailler un tant soit peu, de convaincre des artistes qu'ils doivent eux aussi faire de même. Cette situation mène non seulement à la débacle financière, mais est des plus démoralisantes ».*

Pat Dewar qui représentait l'organisme Danse au Canada à Saskatoon, nous a dit à ce sujet que certains principes exposés dans le document du Conseil des arts du Canada intitulé, *Que la danse soit... avec le fédéral comme partenaire*, pourraient empêcher les chorégraphes et les danseurs individuels de progresser. On y lit que « les compagnies de danse constituent le moyen d'expression et le terrain de formation des créateurs », ce qui, selon elle, a tendance à mettre l'accent sur le rôle des troupes de danse au détriment des danseurs individuels. « Dire cela, poursuit-elle, c'est méconnaître toute l'évolution de la danse moderne, qui doit son développement à des danseurs indépendants ».*

Un autre important principe du Conseil des arts donne matière à controverse : c'est celui de ne subventionner qu'un petit nombre de troupes de danse de première qualité. Pour la Halifax Dance Association, qui désire étendre le champ de son enseignement et offrir un programme de formation

professionnelle débouchant sur la formation d'une troupe professionnelle résidente, ce principe est inacceptable :

Actuellement, le Conseil des arts ne subventionne pas d'école de ballet ou de danse moderne qui ne soit pas directement associée à une troupe professionnelle résidente reconnue. Or, s'il n'y a pas de troupe, il n'y a pas d'école et vice-versa. C'est comme l'histoire de la poule et de l'œuf, sauf que cette fois-ci, la politique culturelle fédérale étrangle la poule ou casse l'œuf. S'il avait fallu que nous comptions sur ce genre de politique culturelle, nous n'aurions pas survécu à notre première année et encore moins à nos huit ans d'existence.*

Bien que la plupart des troupes existantes soient en faveur de cette politique fondamentale du Conseil, la Alberta Ballet Company fait remarquer que puisque les nouvelles compagnies ne peuvent faire de profits du jour au lendemain, il faudrait leur accorder des subventions de mise en route. De cette façon, une nouvelle troupe aurait le temps de prouver que le public aime ce qu'elle fait, faute de quoi elle ne pourrait plus toucher de subsides de l'État une fois la subvention initiale épuisée.

Le Groupe de la Place Royale ainsi que les Grands ballets canadiens s'opposent aux restrictions systématiques qui freinent la croissance des troupes pour la simple raison, comme ils le disent, que cela pourrait renforcer une tendance à préférer des formes de danse plus classiques. Sans aller jusqu'à dire qu'il existe de l'antagonisme entre les écoles, les Grands ballets plaident pour une plus grande ouverture d'esprit et des tendances plus modernistes :

Nous sommes tous d'accord — et avec raison — que les classiques demeurent essentiels à la compréhension de toutes les formes d'art et qu'il faille les rendre accessibles au public. Mais, en 1981, doivent-ils encore être la nourriture de base? Ces remarques... sont le reflet d'un état d'esprit que l'on devine dans l'attitude des orchestres, des "mass media" et dans bien des aspects de notre vie culturelle. Ce qui porte à dire que s'il n'est point besoin d'être mort pour que des œuvres soient utilisées par les principaux organismes artistiques canadiens, cela aide sans aucun doute!

Le directeur artistique du Ballet national, Alexander Grant, tente, dans le mémoire de cet organisme, de concilier les normes traditionnelles et la nécessité d'ouvrir de nouveaux horizons :

Nous n'aurons jamais de troupes de ballet de niveau international si nous ne gardons pas constamment au répertoire des œuvres qui sont des modèles d'excellence, c'est-à-dire les classiques, tout en produisant en même temps des œuvres contemporaines — hé oui

— en courant le risque d'obtenir de bons, de mauvais ou de médiocres résultats... Au fil des années, tendances et traditions se modifient, mais les vérités fondamentales demeurent. Il est assez facile de "marcher avec son temps" mais notre principale préoccupation doit être la création de nombreuses œuvres nouvelles dans l'espoir que l'une d'entre elles au moins puisse devenir un classique.*

La musique

L'étude de la musique, la notion de talent et la nécessité de recenser très tôt les jeunes doués pour la musique sont des points sur lesquels ont insisté un grand nombre d'intervenants œuvrant dans ce domaine. Comme le fait valoir le Comité de formation des musiciens d'orchestre au Canada, la musique procède d'un art et d'une technique qui ne peuvent être parfaitement assimilés que si l'élève en commence l'apprentissage dès son plus jeune âge. C'est un droit pour chaque enfant que d'apprendre très tôt la musique, que ses dons le destinent à la carrière d'interprète ou qu'il trouve dans la musique un moyen d'enrichir sa vie en devenant un simple mélomane. L'organisme poursuit en soulignant que c'est aux écoles que revient la responsabilité de reconnaître les enfants doués pour la musique :

Le moment privilégié pour commencer à apprendre la musique se situe au niveau de l'enseignement primaire. L'intégration de la musique au programme d'enseignement général est d'une nécessité et d'une importance telles que le gouvernement fédéral se doit d'assumer à cet égard un rôle de coordonnateur, non seulement en intervenant auprès des provinces, mais en s'efforçant également de gagner l'appui des conseils municipaux, ainsi que celui du secteur privé.*

De nombreux intervenants se sont montrés préoccupés par la difficulté qu'ont les provinces et le gouvernement fédéral de conjuguer leurs efforts en vue de l'avancement de la musique. L'Organisation des musiciens d'orchestres symphoniques du Canada fait observer que de nombreux secteurs de l'enseignement ne peuvent fonctionner décemment que sous l'égide d'un programme administré par l'État et précise que la musique, qui doit répondre à des critères de qualité artistique élevés, est un de ces secteurs. D'autres intervenants proposent, pour combler cette lacune au niveau des compétences gouvernementales, de confier à des organismes de service nationaux le rôle de groupes de liaison chargés d'assurer l'application des politiques fédérales. Le Centre de musique canadienne recommande ainsi que « le Conseil des arts du Canada, de concert avec les organismes de financement régionaux et les autorités régionales compétentes en matière d'éducation, favorise l'utilisation de la musique de compositeurs canadiens dans les écoles en offrant

des subventions de projet au Centre même».* Dans le même ordre d'idées, le Conseil canadien de la musique propose d'assurer un appui financier aux associations nationales d'enseignants, pour aider ces derniers à se tenir au courant des nouvelles tendances dans leur profession, et également de consacrer à l'enseignement de la musique une partie des fonds que le gouvernement fédéral accorde aux provinces au chapitre de l'éducation. Les membres du Royal Conservatory of Music estiment quant à eux qu'il est nécessaire d'améliorer l'enseignement de la musique à l'échelle nationale, ajoutant que l'on devrait en arriver graduellement à la création d'une école de musique à caractère professionnel, tant par ses buts que par sa qualité, pour un groupe d'élèves très important : ceux dont l'âge varie entre 13 et 18 ans.

Les représentants du Conseil canadien de la musique ont également rappelé au Comité la nécessité de créer des établissements de formation de première qualité pour les niveaux d'accès au statut professionnel et les niveaux avancés et ils recommandent d'étudier sérieusement la possibilité de fonder une école nationale de musique en s'inspirant des écoles nationales de théâtre et de ballet. Toutefois, le Comité de formation des musiciens d'orchestre au Canada insiste pour qu'une telle école ne soit fondée qu'une fois qu'on aura mis en place une infrastructure sur laquelle l'appuyer. Un établissement remplit actuellement cette fonction de formation de façon non officielle au cœur de sa communauté. Il s'agit du Centre d'art de Prévile de Saint-Lambert (Québec), qui recommande que le gouvernement « reconnaisse l'efficacité et l'utilité de mouvements autofinancés, tels que le Centre d'art de Prévile, [et] qu'il fasse une étude de faisabilité relative à notre utilisation d'immeubles abritant des institutions publiques comme le collège Champlain ».

On a présenté un grand nombre de propositions visant à améliorer l'enseignement de la musique dans les écoles. Ainsi l'Association canadienne des orchestres de jeunes souhaite que la musique soit un cours obligatoire dès les premières années de scolarité partout au Canada. Le Comité de formation des musiciens d'orchestre au Canada suggère que des leçons de solfège soient données par des professeurs compétents sous la direction de spécialistes. Le Centre de la musique canadienne propose de dresser d'autres listes des pièces musicales publiées, susceptibles d'être utilisées dans les écoles canadiennes, ainsi qu'une liste des pièces musicales non publiées pouvant servir aux mêmes fins, et d'inciter les éditeurs de musique canadiens à publier un plus grand nombre d'œuvres à l'usage des jeunes. La Fédération des harmonies du Québec déplore pour sa part le manque de ressources didactiques canadiennes et bilingues dans ce secteur et fait ressortir que le marché canadien est trop petit pour permettre aux éditeurs de musique de faire des efforts dans ce sens.

Soulignant l'importance de l'enseignement individualisé en musique, d'autres intervenants ont fait observer que si l'école peut suffire pour l'enseignement de certains aspects généraux de la musique, il n'en est pas de même pour l'apprentissage d'un instrument, qui exige que l'élève soit suivi

de plus près par le professeur. Une intervenante de Nanaïmo (Colombie-Britannique) s'est plainte du peu d'estime accordé au métier de professeur de musique. Elle soutient que les Canadiens «doivent reconnaître, tant financièrement que spirituellement, le rôle que le professeur de musique et le musicien qui vit de son art joue dans notre société».* L'Association canadienne des orchestres de jeunes renchérit sur ce thème en demandant que les frais de scolarité liés à l'apprentissage de la musique soient déductibles du revenu imposable. Le Vancouver Symphony Orchestra fait remarquer qu'une telle mesure voudrait que les enseignants soient reconnus par un organisme quelconque. L'Organisation des musiciens d'orchestres symphoniques du Canada estime pour sa part que les subventions offertes par le ministère de l'Emploi et de l'Immigration pourraient s'appliquer également aux musiciens d'orchestres pour leur permettre d'améliorer leur technique personnelle. De son côté, le Vancouver Symphony Orchestra suggère que, de concert avec le Conseil des ministres de l'Éducation, le gouvernement fédéral établisse un programme à frais partagés avec les gouvernements provinciaux en vue de pourvoir à la formation des concertistes.

L'idée que les grands et les petits orchestres devraient s'épauler a également suscité de l'enthousiasme. L'Association des orchestres canadiens nous affirme que les petits organismes reconnaissent que l'existence de grands orchestres bien portants est essentielle à leur bien-être. De dire l'Association, «les bénéfices qu'ils en retirent sont nombreux : des professeurs auprès desquels perfectionner leur jeu instrumental, des conseils en matière de gestion, les services d'autres instrumentistes professionnels quand vient le temps de présenter des œuvres plus importantes, des chefs d'orchestre, le cas échéant, et, de façon plus générale, un modèle à suivre pour régler les questions de tout ordre, depuis la programmation jusqu'aux campagnes de financement».* Le Prince Edward Island Symphony Orchestra recommande pour sa part que l'on formule de meilleurs arrangements pour que les petits orchestres puissent emprunter aux plus grands des pièces du répertoire.

Un certain nombre d'intervenants ont décrit le genre de difficultés auxquelles peuvent se heurter les musiciens une fois qu'ils ont reçu leur formation de base. Le Conseil canadien de la musique a souligné que les musiciens ont besoin d'une aide financière à deux moments critiques de leur carrière, soit juste après avoir terminé leur apprentissage et à mi-chemin dans leur carrière quand il leur faut un nouveau "coup de pouce". Il propose donc de créer un centre pour les artistes canadiens qui aurait pour mission de financer une série de concerts permettant aux jeunes artistes de se lancer et une agence de tournées pour les artistes plus avancés dans leur carrière. Ron de Kant, du département de musique de l'Université de la Colombie-Britannique, recommande pour sa part d'offrir aux jeunes artistes qui ont terminé leur formation de base, des bourses dont le montant irait en décroissant, afin de faciliter leur entrée sur le marché du travail. L'Association des orchestres canadiens a mis de l'avant deux propositions pour l'avancement professionnel des jeunes chefs d'orchestre canadiens. À son avis, on

devrait mettre au point un système grâce auquel on pourrait recenser les jeunes qui ont des dispositions pour devenir chefs d'orchestre. Ceci fait, on pourrait offrir à ces jeunes un programme de perfectionnement ou des bourses d'études et un apprentissage avec des chefs d'orchestre et des maîtres réputés tant à l'étranger qu'au sein des grands orchestres canadiens.

Comme le Comité devait l'apprendre, les difficultés professionnelles d'un musicien ne cessent pas aussitôt qu'il s'est trouvé un emploi stable. En effet, la durée d'emploi et le statut professionnel suscitent autant d'inquiétudes que le manque de possibilités d'emploi. À l'instar d'un grand nombre d'autres compagnies de spectacles, les orchestres symphoniques doivent étirer leur budget, n'employer leurs membres que pendant une partie de l'année pour ensuite les abandonner à leur propre sort pendant des périodes aussi longues que deux ou trois mois au cours de la saison creuse. La Vancouver Symphony Society nous explique ainsi :

qu'en dépit du fait qu'elle se classe parmi les 20 meilleurs orchestres de l'Amérique du Nord, la Société ne peut se permettre de rémunérer ses musiciens — qui ont le statut d'employés — que 43 semaines par année. Au Canada, aucun orchestre professionnel d'importance n'emploie ses musiciens à l'année, situation dont ne souffre guère la majorité des travailleurs. D'après nos recherches, le Canada traîne loin derrière les principales nations industrialisées sur ce plan. En effet, dans tous les autres pays industrialisés, les grands orchestres professionnels emploient leurs musiciens à l'année. Il s'ensuit qu'un grand nombre de bons musiciens (y compris les meilleurs musiciens canadiens) nous quittent pour d'autres pays où ils savent pouvoir trouver un emploi à plein temps dans un orchestre symphonique.*

Afin d'atténuer les tristes effets de cette situation, l'Organisation des musiciens d'orchestres symphoniques du Canada suggère que le ministère des Affaires extérieures communique sur une base continue avec les musiciens qui ont déjà quitté le pays en vue de faciliter leur retour éventuel sur la scène professionnelle canadienne. D'autres intervenants ont souligné le gaspillage de talent qui règne à l'intérieur même du pays, et en particulier dans le secteur de la musique populaire. L'entreprise Pizazz Productions de Toronto, a rappelé au Comité l'idée fausse que se font les Canadiens « des secteurs de la musique populaire et de la musique rock, lesquels font, à leurs yeux, des profits si considérables qu'ils n'ont besoin d'aucune aide, et qu'en conséquence il vaut mieux réserver celle-ci aux artistes qui doivent lutter pour survivre ».* Selon Pizazz, toutefois, la plupart des musiciens et autres artistes professionnels du genre finissent par quitter le monde du spectacle parce qu'ils sont épuisés, qu'ils ont trop de difficultés financières ou qu'ils se sentent tout simplement déçus. Elle insiste donc sur l'importance de faire participer les artistes canadiens au grand courant de la vie canadienne.

Comme nous l'avons mentionné dans un chapitre antérieur, la détermination de leur statut professionnel est un sujet de constante préoccupation pour les musiciens et, en fait, pour tous les artistes des arts de la scène. Dans notre société, nous tenons généralement pour acquis que les gens gagnent leur vie en travaillant soit pour les autres, soit pour leur propre compte. À des fins fiscales et pour les besoins de nombreux programmes d'avantages sociaux, notamment les régimes de pension et d'assurance-chômage, ces deux catégories d'emploi sont souvent traitées de façon très différente. Or, les musiciens, et nombre d'autres artistes des arts de la scène, ne font véritablement partie d'aucune de ces deux catégories, de sorte qu'il leur arrive souvent de souffrir des inconvénients d'une catégorie sans pour autant jouir des privilèges de l'autre. Les membres du comité de l'orchestre de la Calgary Philharmonic Players' Association ont qualifié de « grossièrement injuste » la politique fiscale s'appliquant aux musiciens d'orchestres symphoniques :

Puisque nous jouons dans le Calgary Philharmonic, nous appartenons à la catégorie des personnes employées. L'impôt fédéral, les contributions à la pension de retraite et à l'assurance-chômage sont donc retenues à la source sur nos chèques de paye, mais en tant qu'employés nous n'avons pas le droit de déduire de notre déclaration de revenu les dépenses très considérables que nous sommes absolument obligés de faire dans le cadre de notre profession.*

Parmi ces dépenses, les plus importantes sont, bien entendu, celles qui se rattachent à l'achat et à l'entretien des instruments ainsi qu'aux assurances. Alors que le salaire moyen d'un musicien du Calgary Philharmonic se chiffrait à \$14 800 pour la saison 1980-1981, le musicien moyen possédait des instruments qu'il assurait pour une valeur supérieure à \$13 000. Compte tenu des taux d'intérêt actuels, le montant de ces frais non déductibles, bien que d'ordre professionnel, était écrasant. Et, ont-ils ajouté, même les primes d'assurance sont énormes. Or, ces dépenses ne sont que quelques-unes de celles, non moins justifiées, que les artistes sont appelés à faire pour couvrir leurs déplacements, la location de studios, les frais publicitaires, les honoraires professionnels, etc. Les membres du comité de l'orchestre soutiennent que les musiciens à qui l'on reconnaît le statut d'employés devraient avoir le droit de déduire leurs dépenses de leur déclaration de revenu, au même titre que ceux à qui l'on reconnaît le statut de travailleurs indépendants.

Certains intervenants ont insisté sur la nécessité de promouvoir la création et la présentation d'œuvres musicales canadiennes inédites. Au dire de la Ligue canadienne des compositeurs, il se peut que les compositeurs de musique canadiens soient, dans une très légère mesure seulement, en meilleure posture en 1981 qu'ils ne l'étaient en 1951. Les membres de la Ligue soutiennent que le Conseil des arts du Canada ou le Secrétariat d'État

devraient octroyer des subventions spéciales aux universités pour leur permettre de retenir les services d'un compositeur en résidence ou pour créer des "chaires de composition" qui feraient ressortir le rôle de premier plan du compositeur. Ces bourses, disent-ils devraient être réservées exclusivement aux Canadiens. Ils estiment également

que l'on devrait trouver le moyen d'apprendre à nos élèves à exécuter un plus grand nombre d'œuvres musicales canadiennes, connues et inédites, et de consacrer plus de temps à l'étude de l'histoire de la musique et des musiciens canadiens. Bien que l'éducation soit avant tout la responsabilité des provinces, le gouvernement du Canada se doit de faire quelque chose pour corriger l'état d'ignorance inacceptable qui règne dans les écoles en ce qui concerne les compositeurs canadiens et leurs œuvres.*

Pour sa part, la Ligue recommande donc d'accroître l'aide financière accordée au Centre de musique canadienne pour lui permettre de remplir pleinement son rôle de promoteur des œuvres musicales canadiennes. Elle veut également que l'on exige qu'un pourcentage des œuvres présentées dans les concerts soient canadiennes et recommande que le contingent actuel de 10% du Conseil des arts du Canada soit augmenté et qu'il s'applique à tous les artistes et à tous les groupes subventionnés par le Conseil, dans la mesure où la musique constitue leur principale activité. De son côté, le Centre de musique canadienne fait des recommandations au chapitre de l'enseignement de la musique dans les écoles ; il propose notamment de commander les œuvres manquantes des collections des compositeurs canadiens dans les secteurs où il n'y en a aucune ou peu de disponibles, pour permettre aux élèves d'apprendre à les exécuter, d'organiser des ateliers réunissant des compositeurs canadiens, des superviseurs, des enseignants et de commander des recueils d'exercices musicaux gradués pour les fanfares scolaires.

Lorsqu'elle analyse les problèmes auxquels font face les musiciens canadiens, l'Association canadienne des éditeurs de musique affirme que « le Canada ne possédera sa propre musique que lorsque l'industrie de l'édition de la musique sera en mesure de jouer et d'élargir son rôle de promoteur à long terme de compositeurs canadiens, comme c'est le cas dans tous les pays où la musique est soutenue par une industrie viable ».* Elle nous donne également un aperçu des lacunes qu'elle a relevées dans la Loi canadienne sur le droit d'auteur, question qui a été traitée dans plusieurs autres chapitres du présent rapport. L'Association ajoute que le perfectionnement des compositeurs exige qu'on leur accorde suffisamment de fonds pendant une longue période : le droit d'auteur est le seul mécanisme qui permettrait de répondre à ce besoin. Elle précise que la Loi sur le droit d'auteur a sapé cet instrument de financement fondamental pour les compositeurs et les éditeurs canadiens. Inquiète, elle aussi, de l'incidence de cette loi sur l'édition de la musique, la Ligue canadienne des compositeurs se prononce en faveur d'une révision de

la Loi par le ministère des Communications. En outre, elle propose de prélever un droit sur les bandes magnétiques et magnétoscopiques vierges pour compenser les effets de la perte de revenus subie par les auteurs; elle recommande de modifier les dispositions relatives à la télédistribution pour permettre aux compositeurs de tirer parti de ce moyen de diffusion et insiste pour que la version révisée de la Loi sur le droit d'auteur tienne compte des nouvelles techniques au fur et à mesure de leur apparition.

En plus de recommander une augmentation de l'aide financière apportée au Centre de musique canadienne, la Alliance for Canadian New Music Projects réclame l'adoption de mesures visant à aider l'industrie de l'édition de la musique, car explique-t-elle, « les compressions budgétaires auxquelles celle-ci fait face entravent ses efforts pour publier la musique de compositeurs canadiens. Il incombe aux Canadiens de veiller à ce que cette musique soit éditée et disponible non seulement pour les artistes d'aujourd'hui, mais également pour ceux de demain ».* Alberta Keys, une maison d'édition de musique de Calgary, fait également observer que le petit éditeur indépendant a un rôle à jouer en publiant la musique des compositeurs régionaux ainsi que des éditions canadiennes d'œuvres de qualité. En vue de régler les difficultés de distribution auxquelles font face ces éditeurs, la maison recommande d'établir un système coopératif de promotion et de distribution des œuvres canadiennes.

L'opéra et le théâtre lyrique

Selon le mémoire de la Conférence canadienne d'opéras professionnels (C.C.O.P.), l'opéra est devenu aujourd'hui au Canada une importante industrie culturelle, attirant plus de 550 000 personnes avec les spectacles présentés durant la saison régulière, les tournées dans les écoles, les programmes éducatifs, les concerts, les émissions radiodiffusées, les festivals d'été, les ateliers et autres projets communautaires. C'est également une industrie culturelle, ajoute la C.C.O.P., dont la clientèle a augmenté de quelque 37,5% durant la seule saison dernière. Cependant, il y a eu en même temps une augmentation proportionnelle des coûts totaux de production du grand opéra, que la C.C.O.P. considère comme la forme d'art la plus coûteuse à produire. De plus, nous a expliqué la Canadian Opera Company, « l'inflation, la diminution des subventions de l'État et de ses programmes d'aide pour absorber les déficits rendent nos chances de croissance très minces. Le gouvernement devrait, à tout le moins, tenir compte de l'inflation ».*

Certains des problèmes rencontrés dans les arts de la scène en général seraient encore plus accentués dans le domaine de l'opéra. Nos établissements d'enseignement, par exemple, n'offrent pas suffisamment de cours et de ressources nécessaires à la formation des jeunes chanteurs. De l'avis de la C.C.O.P., même le département d'opéra de l'Université de Toronto, malgré l'excellence de son corps enseignant, l'importance du répertoire couvert et sa

grande capacité de production, ne peut être considéré que comme un premier pas vers la scène de l'opéra professionnel. Il n'offre pas une véritable préparation au marché de l'opéra. Et pour les décorateurs, les chefs d'orchestre et les metteurs en scène d'opéra, continue l'organisme, les avenues de formation se font encore plus rares. Par conséquent, bon nombre de grands artistes canadiens ont dû poursuivre leur formation professionnelle à l'étranger. « Le ténor Jon Vickers et le chef d'orchestre Mario Bernardi, fait remarquer la C.C.O.P., sont allés se perfectionner en Europe. Très peu de metteurs en scène et de chefs d'orchestre ont pu apprendre leur métier au Canada. Les décorateurs, pour leur part, doivent se faire la main en travaillant pour le théâtre ou la télévision, terrains peu propices à l'apprentissage de la production de grande envergure requise par l'opéra ».* Il n'y aurait pas non plus au Canada, suffisamment de débouchés pour faire carrière comme chanteur d'opéra ou pour travailler dans le domaine.

Plusieurs intervenants suggèrent que l'on accorde à l'opéra un traitement de faveur au niveau des subventions et que l'on définisse également le lien esthétique et professionnel qui existe entre lui et ce qu'il est convenu d'appeler le théâtre lyrique. Ainsi, la C.C.O.P. recommande que :

L'opéra et le théâtre lyrique soient reconnus par les organismes gouvernementaux comme des disciplines qui, tout en ayant un lien avec la danse, le théâtre et la musique en sont pourtant distinctes, et que le Conseil des arts crée une division et un budget spécifiques à l'intention de l'opéra et du théâtre lyrique.*

La C.C.O.P. estime qu'il est important de considérer le théâtre lyrique comme un genre qui tient à la fois du grand opéra et de la comédie musicale. L'organisme définit le théâtre lyrique comme la contrepartie nord-américaine de l'opérette viennoise, de l'opéra-comique français et du *songspiel* allemand. Le directeur du Banff Centre for Continuing Education, Michael Bawtree, a exprimé un avis différent à Calgary. Pour lui, les opéras traditionnels sont des œuvres artistiques grandioses, qui coûtent très cher et qui cadrent très mal avec la réalité canadienne. À son avis, il ne faut pas bannir toute activité dans le domaine de l'opéra mais nous devrions surtout nous efforcer de créer une forme d'art autre que l'opéra, ayant un contenu plus significatif pour les Canadiens.

À Toronto, le Comus Music Theatre nous a dit rechercher une nouvelle forme de théâtre qui puisse allier la musique instrumentale, l'interprétation théâtrale, le ballet ou la danse, le chant et peut-être les arts visuels. À son avis, le théâtre lyrique occupe une bien plus grande place dans d'autres pays qu'au Canada. Ce manque d'envergure entraîne pour Comus toutes sortes de difficultés lorsqu'il cherche à faire valoir le théâtre lyrique. Il lui est difficile, entre autres, de communiquer adéquatement avec les organismes de subvention. Comus attribue cette situation dans une grande partie au fait que le théâtre lyrique n'est pas très bien défini à l'heure actuelle au pays. Michael

Bawtree, du Banff Centre, partage cette opinion en affirmant qu'il a été extrêmement difficile de créer une forme d'art contemporain qui utilise à la fois la musique et la parole. Il se dit néanmoins convaincu qu'il est possible de créer au Canada ce qu'on peut appeler du théâtre lyrique qui pourrait un jour devenir un élément authentique de notre vie culturelle.

Le théâtre

Dans son mémoire au Comité, le Conseil des arts du Canada fait ressortir que la seconde moitié des années 1970 a connu « une extraordinaire floraison des arts au Canada. Les chiffres à eux seuls en révèlent l'importance. Au début des années 1970, il existait 50 compagnies professionnelles d'arts de la scène ; elles sont actuellement 300, soit six fois plus ». Le Comité devait apprendre à Toronto que plus de la moitié de ces organismes sont des compagnies de théâtre. D'après Walter Learning, chef du service du théâtre du Conseil des arts, ce dernier finance actuellement 161 compagnies dans tout le Canada, lesquelles représentent d'ailleurs tous les genres de théâtre existants. Toutefois, M. Learning a tenu à préciser que pour fournir une aide d'une telle ampleur, le Conseil a étiré les ressources du service du théâtre à un point extrême.

Parmi tous les intervenants entendus par le Comité, ce sont les représentants de la collectivité théâtrale qui ont demandé avec le plus de ferveur le rétablissement de niveaux équitables de financement. À Toronto, John Plank, du Arbor Theatre de Peterborough a déclaré que si le gouvernement fédéral s'était mis en tête il y a six ou sept ans, de préparer un plan d'ensemble pour saboter les arts, la situation ne serait pas pire que celle qu'on observe aujourd'hui. La société canadienne ne réagissant, dit-il, qu'aux situations de crise, attendra que le théâtre s'écroule avant de lui prêter secours. À Halifax, John Neville du Neptune Theatre s'est montré, dans ses propos, blessé et irrité :

Malgré tous les efforts que nous déployons pour nous en sortir, nous sommes bloqués depuis quatre années consécutives. Aussi, avons-nous des raisons d'être blessés et irrités. Notre situation témoigne de ce qu'on pourrait appeler de l'indifférence des "hautes sphères" à notre égard. Laissez-moi vous dire que le gouvernement fédéral est le seul fautif et que c'est lui qui nous donne l'impression que nous sommes négligés.*

Même si certains théâtres de petite taille ont considéré avec convoitise ou d'un œil critique le budget des théâtres de plus grande taille, personne ne nous a affirmé cependant que des institutions, tel le Stratford Festival, avaient été exemptées des mesures d'austérité. À ce propos, John Hirsch, le directeur artistique du Stratford Festival, a fait remarquer que les facteurs inflationnistes

et la conjoncture économique actuelle auront pour effet de provoquer une hausse continue des coûts pour les théâtres et, qu'à moins de rétablir l'équilibre financier (du Stratford Festival) nous compromettons sérieusement son existence. Lors des audiences publiques tenues à Regina, Ken Kramer du Globe Theatre s'est attardé non seulement sur la question des restrictions budgétaires, mais aussi sur le changement apparent qu'il a noté dans les règlements « du jeu des subventions ». Voici ses commentaires à propos du Conseil des arts du Canada :

Ils parlent d'économies d'échelle, ils parlent de masse critique, ils parlent de subordonner nos dépenses à notre revenu... Lorsque nous avons formé notre théâtre nous savions que dans une province de moins d'un million d'habitants, il n'est pas possible d'assurer la survie économique d'un théâtre, encore moins de trois. Dans une ville de 150 000 âmes, vous ne pouvez pas vous en sortir en vous basant sur les pourcentages moyens établis pour tout le Canada et c'est dans cette optique que j'ai géré mon théâtre pendant plusieurs années. Et voici que maintenant on vient me dire que le montant moyen d'une subvention octroyée par le Conseil des arts du Canada représente 20% du budget de la troupe théâtrale qui la reçoit et qu'il va falloir que nous nous serrions la ceinture, car la subvention que nous recevons, qui représente 36% de notre budget, va être réduite.*

Bien que la disponibilité des fonds à elle seule semble constituer un grand problème, il est ressorti clairement de nos audiences que les décisions prises en matière de financement sont compliquées par un certain nombre de questions interreliées. Si l'équilibre régional devient un critère de financement, comment l'établir? À quel genre de public s'adresser? À quelles pièces de quels dramaturges accorder la priorité? Bon nombre d'intervenants ont repris les observations de Ken Kramer relatives aux difficultés de gestion d'un théâtre dans une région à faible densité de population. La Coopérative de théâtre l'Escaouette désespère de pouvoir survivre, encore moins de prospérer, en Acadie. Voici les commentaires de ses représentants à Campbellton :

Il est évident que nos comédiens, nos auteurs dramatiques, nos metteurs en scène, nos techniciens, nos décorateurs, nos costumiers, nos maquilleurs, n'ont aucune possibilité de vivre de leur métier ici en Acadie. Ceux qui décident de rester acceptent en même temps de vivre en bas du seuil de pauvreté, acceptent aussi le bien-être, le chômage, plus souvent qu'à leur tour.

À propos de la répartition équitable des ressources culturelles, les représentants du Persephone Theatre, entendus par le Comité à Saskatoon, ont fait la mise en garde suivante :

Si nous ne faisons pas attention, nous risquons de créer le genre de situation qui surgit aux États-Unis où des villes parfois plus grandes que Montréal ou Vancouver ne possèdent aucun théâtre, quel qu'il soit, pour la simple et bonne raison que New York ou Los Angeles ont le monopole de l'identité culturelle du pays. Je pense que nous sommes en train d'emprunter la même voie ici au Canada, à moins que nous n'entreprenions de renverser la vapeur. Ne commettons pas la même erreur. Ne laissons pas trois ou quatre grands centres du pays devenir les seuls bastions culturels.*

D'autres porte-parole du monde du théâtre ne se sont pas montrés convaincus des bienfaits d'une décentralisation ou d'une régionalisation. D'après Jean-Claude Germain du Théâtre d'Aujourd'hui de Montréal, « le concept de la régionalisation en termes d'institutions gouvernementales est né d'un principe de péréquation, c'est-à-dire un principe de redistribution des argents ». Aussi, selon lui :

Appliquer la même lecture au niveau culturel est un non-sens parce qu'à ce moment-là, on applique un principe de distribution des argents avant même la manifestation. Je crois qu'il faut revenir à la définition de base, que le Conseil des arts et le gouvernement subventionnent des artistes individuels ou des organismes culturels, [sans que l'on] présume où ils vont naître.

Il est clair que les commentaires de Jean-Claude Germain ne visent nullement une centralisation culturelle puisqu'il a prétendu qu'il serait ridicule de considérer comme national tout établissement situé à Montréal ou à Toronto et non moins ridicule de considérer comme régional tout établissement établi ailleurs que dans une grande ville. Malgré le caractère immuable des limites imposées par les conditions géographiques aux tournées des compagnies canadiennes et leur coût de plus en plus élevé, Eric Schneider du Persephone Theatre a paru optimiste quant à l'avenir de l'expression des différences régionales par le biais des media électroniques, qu'il juge relativement bon marché et extrêmement utiles. En effet, il pense que les tournées ne devraient pas constituer la principale préoccupation des théâtres, car il est très facile de paraître dans les quatre coins du pays grâce à la télévision et, dans bien des cas, les émissions télédiffusées sont beaucoup plus efficaces.

La question, à savoir si les théâtres canadiens devraient mettre en valeur d'abord et avant tout des pièces canadiennes originales et en faire connaître les auteurs, a suscité de nombreuses discussions. À ce propos, le Comité s'est laissé dire que plusieurs facteurs entrent en considération : la vitalité des dramaturges canadiens, l'excellence artistique générale et les recettes au guichet qui sont le baromètre de la situation financière du théâtre et la popularité des programmes. Les représentants de la Guild of Canadian Playwrights ont décrit un certain nombre d'obstacles d'ordre structurel qui compromettent la sécurité financière de leurs membres :

Actuellement au Canada, les droits d'auteur et les commissions qui leur sont versés ne permettent tout simplement pas aux auteurs dramatiques de vivre de leur écriture. La plupart d'entre eux doivent suppléer à leur manque à gagner en écrivant pour d'autres media, en enseignant, en donnant des séances de lecture et des causeries. Il arrive que le Conseil des arts du Canada ou des organismes provinciaux offrent des bourses aux artistes, accordent des prix ou organisent des programmes à l'intention des auteurs rattachés à un théâtre ou à un établissement d'enseignement. Toutefois, de tels programmes sont offerts occasionnellement et ne s'adressent qu'à un nombre restreint d'auteurs dramatiques.*

En outre, les représentants de la Guild of Canadian Playwrights ont tenu à préciser que le fait de s'efforcer d'offrir des places à bon marché par le biais de subventions ne favorise nullement les auteurs dramatiques, car les droits qui leur sont versés sont proportionnels aux recettes. John Hirsch, de Stratford, affirme au contraire que l'augmentation soutenue du prix des places est néfaste au sens où elle ne contribue qu'à restreindre le public. Il estime injustifiable, sur le plan moral, de subventionner un établissement dont le public se limite de plus en plus à certains membres de la société, ceux qui ont beaucoup d'argent. C'est ce qui l'amène à penser que le plus de gens possible devraient pouvoir aller au théâtre. Dans le cas contraire, si le théâtre est un luxe pour le grand public, il ne voit pas comment une subvention de l'État peut se justifier.

Bon nombre de propositions ont été avancées en vue de faire connaître les pièces de théâtre canadiennes et d'améliorer le sort des auteurs dramatiques. L'Association indépendante canadienne des producteurs de spectacles a, pour sa part, laissé entendre que le monde du théâtre tirerait profit d'une campagne destinée à présenter les pièces canadiennes à l'étranger, mais aussi au public, à la presse et aux hommes d'affaires canadiens, pour mieux leur faire connaître notre industrie du théâtre et les amener à en être fiers. L'auteur George Ryga a exprimé son inquiétude face au problème de la durée des droits d'auteur et il recommande de limiter à cinq ans la période pendant laquelle il est possible de conserver une œuvre pour la publier, en faire un film, une émission de télévision ou l'employer à des fins connexes, à moins que des efforts réels pour la produire n'aient été prouvés. La Guild of Canadian Playwrights a quant à elle recommandé ce qui suit :

La représentation de toutes les pièces de théâtre provenant de l'étranger et de celles qui sont désormais tombées dans le domaine public (et qui par conséquent n'entraînent le versement d'aucun droit) devrait être assujettie à une taxe. L'argent ainsi perçu constituerait un fonds "Nouveautés" que le Conseil des arts du Canada s'occuperait de gérer au profit de la recherche ainsi que de la mise en valeur et de la création de nouvelles pièces de théâtre canadiennes.*

Tous les intervenants ne se sont pas ralliés à l'idée d'imposer des taxes et des quotas pour soutenir au besoin le contenu canadien, précisément en période de restriction budgétaire. Comme l'affirment les représentants du Green Thumb Theatre de la Colombie-Britannique, en pareille période, les compagnies manifestent une grande prudence dans l'élaboration de leur programmation, afin que les recettes aux guichets puissent pallier l'insuffisance d'aide financière. Le Manitoba Theatre Centre (M.T.C.) s'est fermement opposé à ce qu'on impose aux théâtres un pourcentage déterminé de contenu canadien :

Aucun organisme gouvernemental ne doit déterminer la proportion de pièces canadiennes à inclure dans les programmes d'une saison donnée. Seul le théâtre en cause sait ce qui convient à son public, à une époque et dans un établissement donnés. Il faut partir du principe que chaque théâtre fera son possible pour inclure une proportion convenable de pièces canadiennes dans ses programmes, mais il n'y a pas lieu de lui imposer des règles, ni de le pénaliser s'il ne respecte pas les règles établies.*

En fait, pour le M.T.C., c'est plus qu'une question de principe, car comme l'affirment ses représentants, « chaque fois que nous produisons une nouvelle pièce de théâtre, nous prenons d'énormes risques financiers... risques que le Conseil des arts n'encourage guère à prendre ».*

Joseph Schoctor, du Citadel Theatre, s'est également opposé à ce qu'on établisse des critères fondés sur un système de contingentement ou de canadienisation, comme il l'a dit lors des audiences tenues à Edmonton. Il est consterné par l'inexistence de lignes directrices sur le financement et par les grandes injustices qui règnent dans le pays, injustices dont les causes sont d'ordre régional et politique. Le contenu d'une programmation ou les services offerts à une région ne peuvent, déclare-t-il, justifier l'octroi de subventions aux théâtres en proie à un déficit soutenu. M. Schoctor est hostile à l'idée de réduire les déficits par des subventions octroyées en vertu du Programme spécial d'initiatives culturelles du ministère des Communications, une telle méthode ne faisant qu'encourager et récompenser les organismes dont le budget est déficitaire. Les compagnies qui ont enregistré un excédent, n'ayant reçu qu'une aide symbolique en vertu de ce programme, M. Schoctor conclut que, de nos jours, il est profitable pour les organismes artistiques de ne pas gérer leurs affaires avec soin et prudence et d'être en déficit, car il y aura toujours quelqu'un pour les sortir d'affaire.

Les représentants de l'Association indépendante canadienne des producteurs de spectacles croient généralement que le public devrait être considéré comme des électeurs qui se rendent aux guichets afin de choisir leurs pièces de théâtre et que, par conséquent, le succès devrait être un critère important dans la prise de décisions. Dans le cadre de leur exposé, ils ont beaucoup insisté sur le recours à de nouvelles salles de spectacle de plus grande taille

que pourrait louer tout producteur désireux de faire connaître une pièce prometteuse en fonction de solides critères commerciaux. Après avoir vivement conseillé d'offrir des stimulants fiscaux pour favoriser les investissements dans ces nouvelles installations, ils ont décrit la situation pénible des producteurs canadiens qui disposent de très peu de moyens de cet ordre pour s'en sortir :

Un producteur peut très bien reconnaître les possibilités commerciales que présente un spectacle de moyenne envergure et même posséder les capitaux nécessaires pour avoir recours à une autre salle. Mais un établissement dont la taille est convenable et dont l'ambiance est appropriée, n'est pas toujours disponible en temps voulu. L'ambiance est un facteur à ne pas négliger car le public des salles de théâtre s'attend à ce qu'on réponde à ses goûts de plus en plus raffinés... Il ne faut pas perdre de vue que la lenteur des progrès réalisés en matière de tournées et de présentation des pièces à une plus grande échelle est directement attribuable au manque de locaux disponibles au pays.*

Se faisant le porte-parole des petites troupes à caractère non commercial, les représentants du Bastion Theatre de Victoria prétendent que lorsqu'un producteur fait des profits considérables en présentant une pièce à une plus grande échelle ou en envoyant une troupe en tournée, il est rare que la troupe qui a monté la pièce originale et en a fait un succès se voit attribuer le mérite qui lui revient. Les représentants du Bastion Theatre expliquent :

Les théâtres sans but lucratif font, pendant une période donnée, les travaux de recherche, de mise en valeur et d'exploration qui s'imposent pour trouver l'éventuelle "mine d'or"... Le producteur indépendant, lui, n'a ensuite qu'à exploiter la mine et en tirer de gros profits. Quoiqu'une partie des sommes obtenues revienne au théâtre qui a mené les recherches initiales, il ne faut pas oublier que maintes troupes et nombreux artistes ont œuvré durant des dizaines d'années pour enfin aboutir à la découverte de la fameuse mine d'or. C'est pour cette raison que les théâtres commerciaux, les gens de la radio et de la télévision ainsi que de l'industrie cinématographique ont tous besoin d'organisations artistiques non commerciales.*

Il existe au Canada, dans le monde du théâtre, des personnes qui se consacrent à la création et à la production de spectacles pour les jeunes enfants et les adolescents. Selon le Green Thumb Theatre, l'importance d'une telle activité tient au fait que les pièces de théâtre canadiennes pour les enfants traitent d'une vaste gamme de sujets proprement canadiens, touchent un public de la génération montante et sont vues par un nombre étonnant de jeunes canadiens. En effet, il est à noter que le théâtre pour enfants est

beaucoup plus fréquenté que le théâtre pour adultes. Par exemple, le Green Thumb Theatre accueille 75 000 spectateurs par an, soit autant que le Playhouse de Vancouver, le plus grand théâtre régional de la Colombie-Britannique. Loin d'être une exception, le Green Thumb Theatre reflète la règle générale. Selon Prologue to the Performing Arts, la croissance du public a suivi l'évolution enregistrée dans d'autres secteurs : « Cette année, 350 000 enfants assisteront à un spectacle commandité par Prologue, comparativement à 45 000 en 1967 ; 30 troupes professionnelles, offrent présentement des spectacles, en français et en anglais, sous nos auspices, comparativement à 3 en 1967 ».

Malgré une telle croissance, plusieurs intervenants ont fait remarquer que les théâtres pour enfants au Canada ne reçoivent pas l'aide financière qu'ils méritent et n'occupent pas la place qui leur revient. Selon Prologue to the Performing Arts, « l'approbation des critiques et la sécurité financière ne devraient pas être l'apanage des artistes dont les spectacles s'adressent aux adultes ». D'ailleurs, précise Prologue, « dans certains pays d'Europe, jouer pour les enfants est considéré par les artistes expérimentés comme un privilège, et non comme une façon, pour un apprenti, de gagner sa vie en apprenant son métier ». Zina Barnieh, s'exprimant au nom de sa collègue Joyce Doolittle lors des audiences tenues à Calgary, s'est demandée pourquoi un grand nombre de compagnies démarrent à titre de théâtres pour enfants, pour ensuite s'adresser aux adultes. Elle s'est également demandée si le fait d'accorder une aide financière aux théâtres pour enfants, et aussi de leur donner la place qui leur revient ne les inciterait pas à persévérer dans leur domaine de prédilection plutôt que de se tourner vers les adultes. Des représentants du théâtre le Carrousel à Montréal ont pour leur part souligné l'aspect éducatif de leur travail et ils exhortent le gouvernement à leur octroyer davantage de fonds pour les « aider à diffuser le théâtre pour enfants, pour que nous puissions pénétrer davantage dans les écoles, parce que les gens sont encore réticents et n'en voient pas nécessairement l'importance ».

Les théâtres sont en proie à de graves difficultés financières et cette situation revêt des proportions alarmantes dans le cas des théâtres pour enfants, que les représentants du Green Thumb Theatre traitent de parent pauvre de la société. Selon Zina Barnieh, les fonds et les efforts que le gouvernement fédéral consacre au théâtre pour enfants sont insignifiants, comparés à ce qu'il fait pour le théâtre pour adultes. Étant donné la situation, les représentants du Carrousel pensent que « les écoles aimeraient faire venir des troupes de théâtre mais elles trouvent les prix exorbitants ». D'autres intervenants, tout en reconnaissant l'insuffisance des fonds octroyés, ne sont pas d'avis que l'argent est la panacée aux problèmes du théâtre pour enfants. À ce propos, Ken Kramer, du Globe Theatre de Regina, ne pense pas que d'accorder un traitement privilégié au théâtre pour enfants l'aiderait à s'en sortir, et il constate que le gouvernement fédéral devrait adopter la même attitude face au théâtre dans son ensemble, et sans égard au public visé, qu'il soit jeune, adulte ou du troisième âge.

6

La création littéraire et l'édition

6

La création littéraire et l'édition

Le domaine littéraire englobe non seulement les écrivains qui en sont les piliers, mais aussi les éditeurs, les distributeurs, les libraires et les bibliothécaires qui acheminent les œuvres des auteurs vers le public. Il s'agit donc d'un domaine qui relève à la fois de l'art, de l'industrie et du service public, comme le reflètent les mémoires et les exposés présentés lors des audiences. En plus de porter sur les nombreux moyens par lesquels les politiques et les programmes gouvernementaux agissent présentement sur la création, l'édition et la lecture de livres et de périodiques au Canada, ces mémoires et exposés véhiculent également des idées innovatrices. En fait, la quantité et la qualité des recommandations traduisent la croissance remarquable de l'activité littéraire canadienne dans les deux langues depuis 30 ans, soit depuis la parution du rapport de la Commission Massey-Lévesque.

Règle générale, durant les audiences publiques du Comité, ce sont surtout les associations professionnelles, d'envergure nationale ou provinciale, qui ont agi en tant que porte-parole des divers paliers du monde littéraire et de l'édition. Comme nous le verrons dans le résumé des thèmes et des recommandations ci-après, peu d'auteurs ou d'éditeurs se sont présentés aux audiences à titre individuel.

Les auteurs

Les diverses recommandations formulées au sujet du bien-être professionnel des écrivains canadiens sont basées d'une part sur l'importance primordiale de la création littéraire dans l'expression de la culture au Canada et d'autre part sur la situation financière précaire à laquelle ces auteurs contemporains doivent faire face. Comme le dit la Conférence canadienne des arts dans son mémoire :

Au cours des dix dernières années, on a assisté à un essor considérable de la création littéraire de même qu'à un accroissement

marqué de l'intérêt du public lecteur pour les écrivains canadiens, dans tous les genres littéraires. L'écriture occupe une place capitale, et elle exerce une grande influence sur notre culture. L'écrivain est à la source de milliers de livres, d'articles, de films et de pièces de théâtre qui, chaque année font la joie du public canadien. L'écriture est, en quelque sorte le moteur de l'édition, du cinéma, de la télévision et du théâtre.

Pour sa part, la maison d'édition McClelland and Stewart affirme dans son mémoire que :

L'édition peut être considérée comme une activité culturelle dans la mesure où elle sert les intérêts des auteurs canadiens. Autrement, il s'agit d'une entreprise comportant les mêmes risques et les mêmes avantages que les autres. La création littéraire — c'est-à-dire la production des auteurs du Canada — est une activité culturelle en soi.*

La Conférence canadienne des arts poursuit toutefois en précisant que, « en dépit d'un intérêt croissant du public lecteur pour la littérature et le théâtre canadiens, la situation financière des écrivains est tout à fait décourageante ». C'est également ce qui ressort du mémoire présenté conjointement par la Writers' Union of Canada et la League of Canadian Poets. On y cite notamment les données révélatrices d'une enquête menée en 1978 par Statistique Canada : sur les 800 auteurs canadiens qui déclaraient vivre de leur art uniquement, 350 (ou 44%) en tiraient des revenus annuels inférieurs à \$5 000 ; quant aux droits d'auteur, ils rapportaient en moyenne quelque \$1 050 aux écrivains. La Writers' Union déclare que sur les 335 écrivains membres de l'association qui ont déjà publié des œuvres en prose, près des deux tiers gagnent moins de \$10 000 par année alors qu'un cinquième seulement gagne plus de \$17 000.

Dans le même mémoire, la League of Canadian Poets situe le revenu total de ses membres pour 1979 juste en dessous de \$2 400 ; les poètes touchent en moyenne moins de \$220 en droits d'auteur. De son côté, lors de sa parution devant le Comité aux audiences de Montréal, l'Union des écrivains québécois a fait état de difficultés semblables rencontrées par les auteurs à temps plein au Québec. Une enquête menée auprès des membres de ce groupement — 300 auteurs dans tous les genres littéraires — démontre que 35 d'entre eux seulement vivent exclusivement de leur écriture, et que sur ces derniers, une douzaine seulement en tirent un revenu satisfaisant. Pour sa part, la Guild of Canadian Playwrights note que, en 1979, 75% de ses 85 membres avaient retiré \$1 250 ou moins de leur création pour le théâtre, précisant que le dramaturge est, au théâtre, le seul "intervenant" dont les revenus dépendent exclusivement du succès ou de l'échec de la pièce (toutes les autres personnes impliquées dans une production théâtrale étant considérées comme des salariées).

Voici deux exemples concrets des minces profits que tirent les auteurs dont les œuvres sont publiées ou "présentées sur scène" au Canada, marché limité s'il en est un. D'une part, dans leur mémoire, la Writers' Union of Canada et la League of Canadian Poets soutiennent qu'un livre cartonné qui atteindrait presque la statut de "succès de librairie" — vendu à 5 000 exemplaires — ne rapporterait que \$6 000 à \$8 000 à son auteur; on parle évidemment d'un livre vendu à prix moyen, rapportant des droits d'auteur moyens. Playwrights Canada signale que dans le cas hypothétique, mais bien typique d'une production présentée durant quatre semaines dans un théâtre de 300 places, l'auteur ne toucherait au maximum que \$3 780 de droits pour une pièce à laquelle il aurait pu consacrer plus d'une année de travail.

On a fait remarquer au Comité que cette situation devrait inquiéter non seulement les auteurs, mais aussi tous les Canadiens. Comme le précisent la Writers' Union of Canada et la League of Canadian Poets, les œuvres de nos écrivains contribuent à notre vie et à notre identité culturelles. Notre vie culturelle et nationale y perdrait si nos auteurs devaient abandonner l'écriture pour gagner convenablement leur vie. Selon ce même mémoire, toutefois, tout espoir n'est pas perdu : « La piètre situation financière des auteurs canadiens pourrait facilement s'améliorer avec l'aide du gouvernement fédéral ».* Le représentant de la Writers' Union of Canada entendu à Toronto, aura, quant à lui, parfaitement résumé la ligne de pensée de tous les mémoires présentés par les auteurs au Comité : « puisque les auteurs ne sont pas des salariés, c'est en leur permettant de bénéficier du plus grand nombre possible de sources de revenu qu'on servira le mieux leurs intérêts ».*

Les bourses aux écrivains

Les formes établies d'aide "directe" les plus substantielles sont les programmes permanents de bourses aux auteurs administrés par le Conseil des arts du Canada. Pratiquement tous les mémoires portant sur les auteurs mentionnent cette forme d'aide, précisant qu'elle devrait être maintenue et élargie de manière à suivre la courbe de l'inflation. Les membres de la Writers' Federation of Nova Scotia réclament, quant à eux, des bourses qui leur permettraient de se « payer du temps » pour écrire. Pour sa part, la maison McClelland and Stewart félicite le gouvernement fédéral et les provinces de l'aide qu'ils offrent directement aux auteurs et les incite à s'engager davantage dans cette voie. Le mémoire conjoint de la Writers' Union of Canada et de la League of Canadian Poets est moins optimiste cependant : seul un petit nombre d'auteurs bénéficient de bourses ou de prix. La concurrence est vive et les sommes décrochées sont maigres. Parallèlement, la Guild of Canadian Playwrights mentionne qu'on donne parfois des "primes" aux artistes soit sous forme de bourses distribuées par le Conseil des arts du Canada ou les organismes provinciaux, soit sous forme de prix ou de programmes "d'auteurs résidents" attachés à une troupe de théâtre ou à une maison d'enseignement. Cependant, ces programmes ne sont accessibles qu'à un nombre restreint de dramaturges.

Dans leur mémoire, la Writers' Union et la League of Canadian Poets soulignent que la valeur réelle du dollar a chuté en 1979-1980 et recommandent que le budget du Conseil des arts du Canada soit augmenté immédiatement afin de contrebalancer les effets de l'inflation. Le système de bourses soulève cependant une certaine controverse : dans son mémoire, William C. Heine, un auteur de London en Ontario, laisse supposer que les bourses incitent à la médiocrité, tandis que l'écrivain Dorothy Livesay de Galiano Island, en Colombie-Britannique, soutient qu'elles ont favorisé l'épanouissement de la littérature au Canada.

On recommande peu de modifications aux critères d'adhésion aux programmes de bourses déjà existants. La Writers' Union et la League of Canadian Poets, appuyées par la Conférence canadienne des arts, recommandent que les auteurs d'ouvrages documentaires soient admissibles, au même titre que les auteurs de fiction, de poésie et de pièces de théâtre, aux programmes de bourses destinés aux auteurs. La Guild of Canadian Playwrights suggère pour sa part plusieurs programmes d'aide fédérale directe, particulièrement à l'intention des dramaturges. Il s'agit de programmes permettant, entre autres, aux troupes de théâtre de commander de nouvelles œuvres canadiennes, tout en accordant aux dramaturges canadiens des droits d'auteur adéquats, sans oublier l'imposition d'un droit sur la présentation de toute pièce de théâtre importée, droit qui serait versé à un fonds du Conseil des arts destiné à la recherche, à la promotion et à la production de nouvelles pièces canadiennes. La Writers' Federation of Nova Scotia a soutenu aux audiences de Halifax que la représentation régionale devrait être augmentée dans les jurys du Conseil des arts. Elle propose que le Conseil des arts entreprenne de consulter les troupes artistiques locales ou régionales pour se familiariser davantage avec chacune des régions concernées.

Plusieurs mémoires abordent la question de l'interaction de l'auteur et de son public. En général, des programmes fédéraux appuient déjà cette interaction. Mais on souhaiterait recevoir des formes d'aide plus substantielles, par le biais de programmes de lectures publiques par les auteurs et de postes d'écrivains résidents tels qu'administrés actuellement par le Conseil des arts.

Dans son mémoire, la Canadian Authors' Association recommande que le gouvernement fédéral accorde une aide financière à la formation et au perfectionnement des jeunes auteurs et des débutants. Selon l'association, cette responsabilité n'incombe pas uniquement aux systèmes d'enseignement et ne relève pas exclusivement des administrations provinciales ; elle devrait bel et bien s'inscrire dans le cadre de la politique culturelle fédérale.

Paiement de droits aux auteurs canadiens

Bien qu'il ne soit pas encore en vigueur au Canada, on a souvent insisté sur la mise sur pied d'un programme d'aide directe essentiel, à savoir le paiement de droits aux auteurs canadiens (qu'on appelle aussi compensation) pour l'utilisation régulière de leurs œuvres en bibliothèque. Le principe qui régit cette mesure est le suivant : l'auteur mérite une rétribution pour l'usage

que fait la population de ses ouvrages dans les bibliothèques publiques. À l'heure actuelle, au Canada, l'auteur touche des redevances chaque fois qu'un de ses livres est vendu à une bibliothèque, peu importe le nombre de personnes qui l'emprunteront ou le liront par la suite. Bien des pays, notamment la Grande-Bretagne, l'Australie, la Nouvelle-Zélande, l'Allemagne de l'Ouest, la Norvège, la Suède, le Danemark et la Finlande appliquent déjà des formules de paiement aux auteurs selon différentes méthodes administratives et diverses grilles de calculs des bénéfices. Dans certains de ces pays, pour déterminer les bénéfices des auteurs, on évalue le nombre d'exemplaires de chaque titre en bibliothèque plutôt que le nombre réel d'emprunts de chacun de ces titres. C'est un mécanisme de ce genre qu'étudie actuellement le Conseil des arts du Canada.

La question du paiement aux auteurs constitue la priorité de la Writers' Union et de la League of Canadian Poets. Dans leur mémoire, ces organismes prônent l'application d'un tel programme d'ici trois ans en spécifiant qu'on devrait disposer de fonds importants pour son application, sans toutefois mentionner de chiffres. L'Union des écrivains québécois accorde également une grande importance à cette question, tout comme le font la Canadian Authors' Association (bureau national et section de Winnipeg), la section de la Colombie-Britannique de la Writers' Union of Canada, la Writers' Federation of Nova Scotia, Coach House Press et le périodique *Open Letter*, McClelland and Stewart, et la Conférence canadienne des arts. Dans son mémoire, l'Union des écrivains québécois soutient que les auteurs se réjouiraient de l'instauration d'un tel régime de paiement aux auteurs parce qu'il leur assurerait des revenus réguliers et prévisibles chaque année, ce qui n'est pas le cas quand on parle de bourses et de prix.

Lors des audiences de Toronto, un représentant de la League of Canadian Poets a souligné qu'une importante question surgirait chez les auteurs si jamais le Canada adoptait ce système de paiement : les bibliothèques amélioreraient-elles leurs collections de livres canadiens ? À ce propos, les représentants de la Writers' Union et de la League of Canadian Poets ont renseigné le Comité sur le mécanisme en place au Danemark en vertu duquel le gouvernement subventionne l'acquisition d'un exemplaire de tout nouvel ouvrage danois par chaque librairie et par chaque bibliothèque du pays.

La Canadian Library Association (C.L.A.) rejette pour sa part dans son mémoire l'expression « compensation aux auteurs » parce que cela semble signifier que le gouvernement leur paierait certaines sommes pour les indemniser d'un tort subi, comme si l'on reconnaissait que les prêts de livres faits par les bibliothèques nuisent financièrement aux auteurs. Toutefois, la C.L.A. presse le gouvernement fédéral de mettre au point et de financer un mécanisme susceptible d'augmenter les sources de revenus des auteurs canadiens, mécanisme selon lequel le calcul des paiements serait fondé sur les données concernant le nombre d'exemplaires d'un titre dans les bibliothèques.

La refonte de la Loi sur le droit d'auteur

La refonte de la Loi canadienne sur le droit d'auteur : voilà certainement le thème le plus fréquemment soulevé dans les recommandations présentées au nom des auteurs. De nombreux intervenants ont dit que l'utilisation illégale de leurs œuvres provoquait des pertes de revenus pour les auteurs et les éditeurs canadiens, parce que la Loi sur le droit d'auteur n'est pas ou ne peut être appliquée. On a répété que la Loi, entrée en vigueur en 1924, est véritablement désuète. D'après le mémoire de l'Union des écrivains québécois, « la loi canadienne concernant le droit d'auteur est cinquantenaire. Il nous semble ridicule d'insister pour qu'elle soit réécrite ». L'Union estime que la renfonte de la Loi devrait permettre, d'une part, d'apporter un appui sans équivoque entraînant le respect des droits des créateurs d'œuvres déjà protégées par des droits d'auteur, et d'autre part d'adopter des mesures de protection relatives aux technologies de pointe touchant à l'utilisation des ouvrages protégés par des droits d'auteur. La Writers' Union et la League of Canadian Poets soutiennent entièrement cette thèse et ajoutent que les créateurs et producteurs devraient être consultés avant que la refonte de la loi (question d'ordre prioritaire pour ces associations) ne soit chose faite. En outre, elles estiment que l'administration de cette loi ne devrait plus relever du ministère de la Consommation et des Corporations, mais bien du Secrétariat d'État, désormais ministère des Communications, responsable des arts et de la culture.

Les préoccupations relatives à cette loi ressortent de façon évidente dans les mémoires de la Conférence canadienne des arts, de la Canadian Authors' Association, de la Writers' Federation of Nova Scotia et de Playwrights Canada, qui va jusqu'à déclarer que la situation qui prévaut s'avère une « honte nationale ».* Les éditeurs ont également formulé, au sujet des droits d'auteur, des revendications qui vont généralement dans le même sens que celles des associations d'auteurs. Citons entre autres, les mémoires des groupes suivants : le Book and Periodical Development Council, l'Association des presses universitaires canadiennes, l'Association des éditeurs canadiens, la Association of Canadian Publishers et le Canadian Book Publishers' Council. Comme l'écrit ce dernier : « Bien des documents commandés [par le ministère de la Consommation et des Corporations] au sujet de la refonte de la Loi sur le droit d'auteur ont une perspective exclusivement économique ».*

Le mémoire du Canadian Copyright Institute touche à la fois aux préoccupations des auteurs et à celles des éditeurs. Il s'étend sur la question beaucoup plus longuement que les autres mémoires ne le font, et s'attarde notamment sur l'impact de la technologie :

La Loi actuelle est entrée en vigueur avant l'ère de la télévision, de la photographie, du disque, du magnétophone, de la cassette, de l'informatique et de la communication par satellite. Le recours aux nouveaux téléscripteurs qui transmettent les mots et les images, ainsi

qu'aux nouveaux systèmes de communication bilatérale appelle de nouvelles formes de protection du droit d'auteur. La Loi actuelle permet mal de protéger l'utilisation de la propriété intellectuelle par ces moyens.*

À la lumière de ce qui précède, le Canadian Copyright Institute s'inquiète particulièrement, qu'au ministère de la Consommation et des Corporations, on semble ne pas vouloir tenir compte des intérêts mutuels des créateurs, des producteurs et des usagers. Aux yeux de l'institut, ces intérêts mutuels finissent toujours par correspondre à l'intérêt public, malgré les apparences qui pourraient laisser croire le contraire. Qu'on examine seulement la pratique généralisée qui consiste à photocopier des ouvrages protégés par des droits d'auteur :

Les bibliothèques, les écoles, les bureaux de poste, les services du gouvernement et les bureaux offrent maintenant des services de photocopie et de reprographie. En grande partie, cette activité constitue une violation de la Loi sur le droit d'auteur et, partant, elle est illégale. Elle nuit également aux créateurs et aux producteurs qui vivent de la vente de leurs ouvrages. Sans vente ou autre moyen de récupération de fonds, la viabilité financière des publications se trouve menacée. Et, en fin de compte, c'est le public qui paie puisque, dans ces conditions, on cessera de publier.*

Pour remédier à la situation, l'institut recommande la création d'un organisme chargé de percevoir et de distribuer des redevances sur la reprographie. Pour ce faire, il faudrait que les droits des créateurs et des producteurs sur la reprographie soient définis dans la nouvelle Loi sur le droit d'auteur, et qu'un mécanisme d'appel soit prévu pour confirmer les taux et déterminer les amendes. En outre, le gouvernement devrait fournir des fonds pour que soit menée une étude sur le fonctionnement d'un tel organisme de perception des droits. Dans leur mémoire, la Writers' Union et la League of Canadian Poets recommandent des mesures semblables. Au cours de leur exposé aux audiences de Toronto, ces deux organismes ont signalé que leurs membres ne souhaitent pas éliminer la photocopie, mais bien la légitimer par un système relativement simple qui prévoirait le paiement de redevances, tout en garantissant la survie des ouvrages protégés par des droits d'auteur. Dans la même optique de simplicité, la Writers' Federation of Nova Scotia propose l'imposition d'une taxe aux fabricants de photocopieuses, taxe qui serait fonction du nombre d'appareils vendus. Les fonds ainsi recueillis seraient versés au Conseil des arts ou à tout autre organisme du même type et serviraient à financer des programmes de création littéraire et d'édition.

En général, comme le dit le Canadian Copyright Institute, personne ne nie la commodité de la photocopie. Cependant, les créateurs et les producteurs devraient pouvoir tirer un certain profit de l'utilisation que fait le

public des ouvrages mis à sa disposition. Ou encore, pour reprendre les paroles d'un représentant de la League of Canadian Poets aux audiences de Toronto, « les consommateurs doivent se rappeler que les créateurs ont eux aussi besoin de manger ».*

La Loi sur l'impôt et les auteurs

Un certain nombre d'exposés présentés au Comité au nom des auteurs portent sur les mesures fiscales. Selon l'Union des écrivains québécois, « le gouvernement fédéral, s'il veut sérieusement aider au développement des littératures du Canada, doit tenir compte, dans ses politiques fiscales, de la position financière précaire des producteurs littéraires. Les droits d'auteur ne doivent pas être imposés au même titre que les honoraires ». Aux audiences de Montréal, les représentants de l'Union ont proposé que les revenus tirés des droits d'auteur ne soient imposés qu'à partir d'un certain seuil, par exemple, \$5 000 par année. (Pour sa part, la Canadian Authors' Association fixe ce seuil à \$3 000.) La Writers' Union of Canada et la League of Canadian Poets proposent de leur côté que les droits d'auteur soient imposés comme s'il s'agissait de gains en capital, ce qui aurait pour effet de réduire le taux d'imposition. En outre, dans leur mémoire, ces deux associations ajoutent que les subventions du Conseil des arts devraient, comme par le passé, être exemptes d'impôt, et que la législation fiscale devrait être modifiée de façon à permettre la déduction de toutes les dépenses légitimes liées à la création littéraire. La Conférence canadienne des arts donne son appui à ces deux propositions. Pour sa part, la Canadian Authors' Association se dit en faveur de la restauration des exemptions fiscales pour les bourses et les prix, et formule en ces termes une nouvelle proposition : que les particuliers qui font des dons aux associations d'auteurs, qui financent des projets littéraires ou accordent des bourses, bénéficient d'allègements fiscaux. Dans le même ordre d'idées, Playwrights Canada recommande des déductions d'impôt pour ceux qui contribuent à l'activité des auteurs canadiens ou la financent. Au cours des audiences, plusieurs intervenants ont parlé de la politique en vigueur en République d'Irlande selon laquelle les revenus des auteurs ne sont pas imposables, sans toutefois recommander que le Canada l'adopte telle quelle.

L'administration des programmes destinés aux auteurs

Trois associations d'auteurs qui se sont présentées devant le Comité réclament un changement majeur dans l'administration des programmes du Conseil des arts du Canada destinés aux auteurs. L'Union des écrivains québécois, la Writers' Union of Canada et la League of Canadian Poets recommandent toutes, chacune à leur manière et pour des raisons qui leur sont propres, que la responsabilité de ces programmes passe du Conseil des arts aux associations d'auteurs professionnels. Bien que le Conseil des arts soit un organisme autonome et qu'il assume bien la responsabilité globale du financement des arts au niveau fédéral, ces mêmes associations n'en

estiment pas moins qu'il serait souhaitable que les responsabilités administratives leur soient confiées. Une telle mesure aurait pour effet de réduire la part des fonds consacrée à l'administration et de renforcer les assises financières des groupes d'auteurs. Par ailleurs, un des mémoires présentés au Comité sur la création littéraire et l'édition, celui de la maison Coach House Press et du périodique littéraire *Open Letter*, soutient des vues diamétralement opposées, alléguant que cette mesure défavoriserait les artistes qui se sont pas membres d'une association professionnelle. Et dans leur mémoire, l'Union des écrivains québécois, l'Association des bibliothécaires du Québec et le Groupe d'éditeurs littéraires francophones d'Amérique du Nord recommandent que la structure administrative du Conseil des arts soit scindée en deux divisions linguistiques semi-autonomes, à l'exemple de la Société Radio-Canada.

Les éditeurs

Dans son rapport, la Commission Massey-Lévesque déclarait sans ambages que l'existence même de la littérature canadienne était intimement liée à l'avancement de l'industrie canadienne de l'édition du livre. Les mémoires présentés au Comité d'étude de la politique culturelle fédérale soutiennent la même opinion, renforcée davantage par l'expérience acquise pendant la trentaine d'années de croissance et de développement ayant suivi la parution du rapport en 1951.

Propriété, situation financière et rôle culturel des éditeurs

Depuis plus de dix ans, la question de la propriété des maisons d'édition du Canada, surtout chez les anglophones, pose un grave problème, qui figure également parmi les grandes préoccupations abordées devant le Comité. Pour la Association of Canadian Publishers (A.C.P.), toute politique d'intérêt public devrait viser

la mise en place d'une industrie de l'édition saine, viable, diversifiée et qui appartienne à des intérêts canadiens afin d'assurer la publication continue d'ouvrages canadiens. À l'heure actuelle, les maisons d'édition canadiennes publient 87% de tous les livres dans le domaine de la littérature générale, de la poésie, du théâtre, des sciences sociales, de la politique et de l'économique... Ces maisons ont produit la grande majorité de tous les ouvrages [canadiens] importants sur le plan culturel.*

Mais, ajoute l'association :

Cette tranche de l'industrie est largement sous-représentée pour ce qui est des ventes au pays et de la part du marché que l'on détient.

Ainsi, en 1977, les maisons d'édition anglophones appartenant à des intérêts canadiens comptabilisaient 30% des ventes totales des éditeurs anglophones au Canada. De plus, toujours en 1977, les maisons d'édition étrangères enregistraient en moyenne un profit avant impôt équivalent à 7% de leurs ventes nettes de livres, contre un déficit moyen de 0,4% pour les entreprises canadiennes.*

De ces données, l'association tire la conclusion suivante : au Canada, l'édition d'œuvres culturelles importantes n'est pratiquement jamais rentable. Après avoir exposé les raisons financières et commerciales de cet état de choses, l'A.C.P. recommande, afin de permettre aux maisons d'édition appartenant à des intérêts canadiens d'acquérir une place dominante sur le marché, objectif que le Secrétariat d'État et l'A.C.P. poursuivent également, que les sociétés appartenant à des intérêts étrangers ne jouissent d'aucun programme officiel de subventions ni de stimulants fiscaux. Dans leur mémoire, la Writers' Union et la League of Canadian Poets affirment adhérer « à l'objectif à long terme du rapatriement de l'industrie canadienne de l'édition. De nouveaux programmes devront être mis en œuvre pour favoriser l'acquisition des entreprises étrangères par des intérêts canadiens et pour accroître la part du marché qu'occupent les ouvrages d'auteurs canadiens ».*

Pour sa part, la Conférence canadienne des arts recommande « que le gouvernement du Canada prenne d'urgence les mesures appropriées » pour réaliser l'objectif qu'il s'est fixé, en 1979, à savoir que « les industries responsables de l'édition et de la distribution de livres, sous contrôle canadien, occupent la première place sur les marchés de langues française et anglaise, au Canada ». C'est l'Agence d'examen de l'investissement étranger qui devrait servir de mécanisme principal dans la poursuite de cet objectif, mais, ajoute la C.C.A., « selon les besoins... des mesures législatives appropriées » pourraient être adoptées. En outre, la C.C.A. propose « que le gouvernement fédéral fournisse... des prêts à l'investissement pour le développement des maisons d'édition sous contrôle canadien », mais aussi pour « l'acquisition de maisons d'édition étrangères ». La Association of Canadian Publishers estime également que l'Agence d'examen de l'investissement étranger pourrait avoir un rôle à jouer dans la création de mécanismes de financement appropriés pour permettre aux gestionnaires actuels de racheter les maisons étrangères, ou à des entreprises canadiennes de les acquérir.

Le Canadian Book Publishers' Council défend un point de vue divergent sur le rôle passé et futur de l'Agence d'examen de l'investissement étranger :

Certaines des décisions de l'Agence d'examen de l'investissement étranger ont été nuisibles... Personne, sans doute, ne souhaite voir d'autres intérêts étrangers envahir l'industrie culturelle canadienne, mais les sociétés qui sont déjà en place ne devraient pas être pénalisées par des décisions prises à l'étranger entraînant des changements de propriétaires... Depuis les tous débuts, l'Agence a

toujours considéré l'édition dans une optique émotive plutôt que commerciale.*

Et au sujet du rapatriement des maisons d'édition étrangères, cet organisme note :

À l'heure actuelle, certaines administrations canadiennes souhaitent peut-être acquérir des intérêts majoritaires dans certaines entreprises. Il s'agit de savoir si les sociétés-mères étrangères désirent les leur céder. M. Gray [l'honorable Herb Gray, ministre de l'Industrie et du Commerce] a déclaré qu'il allait mettre sur pied un mécanisme d'incitation financière pour permettre aux administrateurs et aux employés de rapatrier les sociétés étrangères. La présence d'un tel mécanisme n'est pas indésirable pour autant qu'il s'agisse bien d'un mécanisme d'incitation.*

Certains éditeurs ont également fait part de leurs vues sur la propriété. Entre autres, la maison McGraw-Hill Ryerson estime qu'il est déloyal d'établir une distinction entre les ouvrages d'auteurs canadiens en fonction de la nationalité de la maison d'édition qui les publie. La maison McClelland and Stewart soutient pour sa part que la propriété canadienne devrait être soutenue et élargie dans la mesure où cela peut se faire équitablement. À son avis, la propriété canadienne en soi ne saurait être une panacée. Imposer l'absorption et l'acquisition des filiales d'entreprises étrangères par des intérêts canadiens ne constitue pas une solution sensée. McClelland and Stewart préconise plutôt des politiques qui permettraient aux entreprises canadiennes de pouvoir concurrencer équitablement les filiales des entreprises étrangères, car la taille limitée du marché et la concurrence acharnée à laquelle doivent se livrer les entreprises canadiennes et étrangères pour le conquérir, constituent, selon cette maison, quelques-uns des grands obstacles que doivent surmonter les éditeurs canadiens.

La concentration des intérêts

Au cours des audiences du Comité, le cadre du débat familial sur la propriété des maisons d'édition canadiennes s'est élargi de façon à englober également les effets d'une concentration plus poussée de la propriété dans l'industrie de l'édition. Encore là, ce sont surtout des intervenants du secteur anglais qui ont fait part de leurs préoccupations au Comité. Dans leur mémoire, la Writers' Union et la League of Canadian Poets font remarquer que,

le secteur de l'industrie de l'édition qui appartient à des intérêts canadiens comporte de nombreux petits éditeurs et des presses régionales qui ne publient que quelques titres chaque année. C'est ce secteur surtout qui publie les livres de littérature générale et non

commerciaux. Comme cette activité est rarement rentable, elle a été rendue possible grâce aux programmes de subventions des administrations fédérale et provinciales.*

Par conséquent, préviennent ces deux organismes, toute décision visant à supprimer les programmes d'aide aux petites et moyennes maisons d'édition pour venir en aide aux grandes entreprises pourrait avoir de graves répercussions :

Une telle politique serait désastreuse pour une grande partie du monde littéraire canadien. Les politiques officielles ne doivent aucunement favoriser l'homogénéité culturelle qu'entraînerait l'existence de quatre ou cinq gros éditeurs. Nous recommandons que le gouvernement fédéral continue d'accorder son aide à un secteur diversifié de l'édition canadienne englobant les presses régionales et les petites maisons prospères.*

Au cours de leur exposé lors des audiences d'Ottawa-Hull, les représentants de la Association of Canadian Publishers ont également parlé des avantages que présente le maintien de la structure actuelle des petites maisons d'édition gérées par leurs propriétaires et exploitées en divers points du pays, précisant qu'il ne s'agit pas seulement de protéger les intérêts canadiens dans l'industrie de l'édition, mais aussi d'assurer la diversité de ces intérêts au sein des politiques du gouvernement. Pour eux, toute politique qui tendrait à favoriser des fusions risquerait de réduire la gamme et le nombre de livres publiés, ainsi que la diversité culturelle. Ces représentants ont établi un parallèle avec l'industrie canadienne de l'édition de journaux : dans les décennies antérieures, elle se caractérisait par une forte concurrence entre les nombreux propriétaires/exploitants d'une multitude de journaux, mais elle est devenue si concentrée par la suite que la Commission royale d'enquête sur les quotidiens a été créée en 1980 pour enquêter sur les conséquences de l'existence de conglomérats.

Sans toutefois traiter directement de la question de la concentration des intérêts, plusieurs mémoires abordent celle du genre d'éditeurs de livres dont on a besoin au Canada. L'Association des éditeurs canadiens, par exemple, fait valoir la nécessité pour le gouvernement fédéral de venir davantage en aide aux éditeurs qui publient des œuvres de création littéraire et des œuvres importantes sur le plan culturel, alléguant qu'actuellement, malgré l'aide du gouvernement, « la situation de plusieurs maisons d'édition reste extrêmement précaire. C'est le cas, en particulier, des maisons qui ne publient que des œuvres de création ». Quant à la Writers' Federation of Nova Scotia et la Canadian Authors' Association, elles soulignent l'importance des presses régionales et des petits éditeurs qui, souvent, sont plus ouverts à la nouveauté que les entreprises bien établies. Un petit éditeur régional, Thistledown Press de Saskatoon, est en faveur d'une aide accrue aux maisons d'édition

littéraire. Par ailleurs, tout en reconnaissant dans son exposé oral les mérites des petites maisons d'édition littéraire, la maison General Publishing signale dans son mémoire que le Canada a besoin d'un plus grand nombre de grosses maisons d'édition appartenant à des intérêts canadiens afin d'œuvrer efficacement sur la scène internationale, de soutenir la concurrence, tout en favorisant l'expression de l'édition canadienne. À son avis, c'est l'exploitation de programmes plus importants et plus professionnels qui saura le mieux favoriser la croissance de l'industrie de l'édition canadienne, tant commerciale que littéraire.

Les programmes fédéraux d'aide à l'édition

Presque tous les mémoires présentés au Comité favorisent le maintien des programmes fédéraux d'aide directe à l'industrie canadienne de l'édition. Les plus importants de ces programmes relèvent (par ordre d'ancienneté) du Conseil des arts du Canada et du ministère des Communications, alors que l'aide à l'édition des travaux d'érudition incombe surtout à la Fédération canadienne des études humaines et à la Fédération canadienne des sciences sociales qui sont subventionnées par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada. Des modifications sont proposées, mais, à une exception près, elles ont trait aux grandes lignes et aux critères des programmes et n'en contestent guère l'existence.

En ce qui concerne le principe même de l'aide fédérale à l'édition, le Canadian Book Publishers' Council semble, dans son mémoire, exprimer une opinion partagée de tous. « Dans le domaine de la littérature, peut-on y lire, il devrait être entendu qu'il y aura toujours un grand nombre de livres importants sur le plan culturel dont la publication nécessitera une aide financière directe, dans un avenir prévisible du moins ».* L'Association des éditeurs canadiens, les éditeurs Pierre Tisseyre et McClelland and Stewart, la Conférence canadienne des arts et diverses associations d'auteurs se rallient à cette opinion, précisant généralement que les budgets des programmes de subventions devraient être accrus proportionnellement à l'escalade des coûts de fabrication.

La Association of Canadian Publishers va plus loin encore. Pour elle, cette réalité s'applique à toute entreprise canadienne et tant que des changements d'importance ne se produiront pas dans le domaine de l'édition, ces subventions seront essentielles à la survie du secteur canadien. Le mémoire de l'Association des presses universitaires canadiennes aborde la question de l'aide fédérale à la publication de revues et de livres d'érudition. À son avis, les programmes en place font preuve d'originalité et sont d'une grande portée; rien, ni aux États-Unis ni dans bien d'autres pays, ne peut s'y comparer. Sans ces programmes particuliers, l'édition d'ouvrages d'érudition s'avérerait tout à fait impossible au Canada. Le Comité consultatif des publications de la Fédération canadienne des sciences sociales partage cet avis. Dans son analyse des programmes existants, le Canadian Book Publishers' Council souligne que le Conseil des arts est un instrument dont la

présence est souhaitable dans le domaine de l'édition, tant du point de vue de l'éditeur que de celui de l'artiste. Cet organisme ne propose qu'un seul changement aux programmes du Conseil des arts : de permettre aux entreprises étrangères d'accéder au programme d'achat de livres.

Par ailleurs, le Children's Book Centre, appuyé par la Société canadienne des auteurs, illustrateurs et artistes pour enfants, ainsi que le comité de littérature pour enfants de la Association of Canadian Publishers, souhaite que le Conseil des arts accorde plus d'attention aux besoins particuliers des enfants ainsi qu'à ceux des auteurs et illustrateurs qui œuvrent pour la jeunesse, plus précisément par le biais des programmes, déjà établis, d'aide à la création, à la production et à la promotion dans ce domaine.

L'Association des éditeurs canadiens formule pour sa part une recommandation globale au sujet des programmes fédéraux en place. Elle estime en effet qu'il faut « maintenir les programmes déjà existants et augmenter les sommes destinées à l'édition culturelle autant qu'à l'industrie du livre ».

Le Canadian Book Publishers' Council analyse dans son mémoire les divers éléments du Programme d'aide au développement de l'édition canadienne du ministère des Communications. Tout en appuyant d'emblée ce programme, il formule malgré tout certaines recommandations sur l'élargissement des critères et des objectifs ; il préconise entre autres l'adoption de mesures qui permettraient aux petits éditeurs de bénéficier des ressources des gros éditeurs. Deux éditeurs ont présenté des mémoires recommandant des changements à ce programme. McClelland and Stewart admet dans le sien que l'aide financière qu'elle a reçue de ce programme lui a permis d'assurer sa survie en 1980 et en 1981, mais a toutefois soutenu aux audiences de Toronto, qu'il est « intolérable et inexcusable »* que ce même programme puisse englober des ouvrages d'auteurs étrangers édités et imprimés au Canada par une entreprise canadienne ; une telle disposition « ne vient aucunement en aide aux auteurs canadiens, et il faut considérer que les auteurs canadiens sont en fin de compte plus importants que les éditeurs canadiens ».* Dans son mémoire, la maison d'édition McGraw-Hill Ryerson, s'insurge contre le programme d'aide financière directe du ministère des Communications aux éditeurs, constituant par là l'exception que nous avons mentionnée plus haut. Elle prétend que le programme existant devrait être remplacé par une politique de subventions fédérales destinées aux bibliothèques et aux écoles publiques pour l'acquisition de livres canadiens uniquement.

Au cours des audiences d'Ottawa-Hull, la Association of Canadian Publishers a comparé l'impact des programmes du Conseil des arts et celui des programmes du ministère des Communications dans le domaine de l'édition. À son avis, ceux du Conseil auraient joué un rôle de premier plan dans l'expansion de l'industrie de l'édition culturelle et auraient également favorisé la création de plusieurs maisons d'édition un peu partout au Canada. Elle ajoute que le Conseil des arts accorde davantage de fonds aux éditeurs de langue anglaise de l'extérieur de l'Ontario que toutes les administrations

provinciales combinées. Quant aux autres, en l'occurrence ceux du ministère des Communications, ils auraient octroyé 61% de leur aide directe au secteur anglais à cinq éditeurs seulement, omettant ainsi de tenir compte de la diversité qui existe actuellement dans les structures de l'industrie de l'édition. Comme le programme de ce Ministère offre à l'industrie des fonds dont elle a sérieusement besoin, l'association estime qu'il devrait être maintenu mais revu et corrigé de sorte que son aide soit plus largement disséminée.

Les nouvelles mesures proposées

Une gamme étendue de nouvelles mesures, directes et indirectes, a été portée à l'attention du Comité. Elles devraient permettre au gouvernement fédéral de venir davantage en aide au secteur canadien de l'édition du livre. D'après plusieurs mémoires, c'est le manque de fonds qui constitue le principal obstacle à la croissance et à la stabilité des éditeurs canadiens. Les éditeurs qui disposent de peu de capitaux ou dont l'entreprise est peu rentable peuvent éprouver d'énormes difficultés dans leurs démarches pour obtenir un crédit bancaire, surtout si on tient compte des taux d'intérêts actuels élevés. Plusieurs intervenants recommandent donc une aide sous forme de prêt ou une aide pour le remboursement des intérêts.

Pour venir en aide aux éditeurs, on propose plusieurs mesures d'incitation fiscale ou d'allègement fiscal. Entre autres :

- exemption d'impôt pour les subventions du gouvernement ;
- taux d'imposition réduit pour les éditeurs ;
- incitations fiscales pour stimuler l'investissement dans les entreprises canadiennes d'édition du livre ;
- déduction des invendus prévus par les détaillants dans le calcul des ventes nettes des éditeurs ;
- introduction dans le domaine de l'édition de la déduction pour amortissement déjà accordée aux films et vidéos canadiens.

Dans la partie de son mémoire portant sur la ligne d'action à adopter pour assurer le maintien et l'expansion de l'industrie canadienne de l'édition dans les années 1980, la Association of Canadian Publishers propose la création immédiate d'un organisme fédéral autonome chargé de la mise au point d'une politique cohérente pour l'industrie de l'édition en tant qu'industrie culturelle. Un tel organisme, qui recevrait les avis d'un groupe consultatif composé de représentants du monde de l'édition, serait chargé non seulement de l'élaboration de la politique fédérale de l'édition, mais également de l'administration du Programme d'aide au développement de l'édition canadienne du ministère des Communications. Il agirait également à titre de banquier, exercerait des pressions auprès des divers ministères fédéraux au nom du secteur de l'édition et lancerait des programmes visant l'expansion du marché. Son travail constituerait un complément au financement des ouvrages culturels par les différents conseils des arts, dont bien sûr le Conseil des arts du Canada au niveau fédéral.

Dans leur mémoire conjoint, Coach House Press et *Open Letter* se penchent longuement sur les applications possibles de l'informatique dans l'édition du livre. L'informatique devient un service accessible à presque tous les intervenants du processus de l'édition, de l'auteur au lecteur, en passant pas l'éditeur et le libraire. Présentée en fonction des presses littéraires surtout, cette hypothèse touche aussi le processus de la distribution et de l'exécution des commandes :

Comme stratégie de distribution, nous recommandons pour les presses littéraires la mise sur pied de banques de données informatisées pour les ouvrages à tirage limité et l'installation, dans certaines librairies, de terminaux et de tout l'équipement nécessaire à l'impression et à la reliure desdits ouvrages, de manière ensuite à les distribuer sur le champ. Grâce à cette stratégie, on insisterait sur le fait que le rôle de l'édition est de mettre les ouvrages de littérature générale à la disposition du consommateur et de lui permettre d'y avoir facilement accès que ce soit pour son plaisir personnel ou à des fins de recherche ou d'enseignement. On devrait également dresser des listes d'éditeurs sur imprimantes vidéo pour permettre au consommateur de bouquiner électroniquement. L'édition "sur demande" aurait pour avantage d'éliminer les problèmes de l'entreposage, des invendus et des éditions épuisées, de réduire les frais de production, de supprimer les frais et les délais d'expédition et de fournir un relevé informatisé pour le calcul de redevances. Cette stratégie nous fournirait également la base d'un système de commande centralisé et informatisé pour le marché canadien.*

À cette fin, la Coach House Press recommande que le gouvernement fédéral consente des prêts à faibles taux d'intérêt pour l'acquisition d'équipement informatique, ainsi qu'une aide financière pour permettre aux intéressés de participer à des projets de réseaux informatiques comportant la transmission par satellite de communications téléphoniques. Le Conseil national de recherches aurait un rôle fondamental à jouer dans la conception et l'application de tels projets.

On sait que le Conseil des arts administre d'ores et déjà un programme d'achat et de dons de livres. Les Éditions Pierre Tisseyre de Montréal en proposent cependant une version différente, dotée d'un budget plus considérable. On pose comme hypothèse de départ que l'édition culturelle (par opposition à l'édition commerciale) n'est pas rentable au Canada malgré l'aide qu'offre actuellement le gouvernement. Des mesures spéciales s'imposent donc afin de réaliser les économies d'échelle et les ventes nécessaires pour les titres importants sur le plan culturel. Pierre Tisseyre recommande par conséquent que le gouvernement fédéral acquière certains titres en grande quantité pour ensuite en faire don à des associations communautaires, à des bibliothèques et à des institutions diverses tant au Canada qu'à

l'étranger. La Société canadienne des auteurs, illustrateurs et artistes pour enfants préconise un programme de ce genre pour faire pénétrer les livres canadiens pour enfants dans les écoles primaires et les bibliothèques.

La maison McClelland and Stewart suggère que l'on accorde des subventions aux auteurs pour favoriser la publication de certains manuscrits, subventions que les auteurs pourraient transférer à l'éditeur de leur choix. Pour sa part, un groupe de rédacteurs-réviseurs soutient que les éditeurs sont obligés de comprimer leurs budgets de préparation de manuscrits, vu la conjoncture économique actuelle ; la Freelance Editors' Association of Canada réclame l'octroi de subventions fédérales aux éditeurs ou aux auteurs qui leur permettrait de faire préparer leurs manuscrits de façon professionnelle.

La coédition gouvernementale

Dans son mémoire, le Centre d'édition du gouvernement du Canada (ministère des Approvisionnements et Services) se penche sur un programme dont il est responsable, en vertu duquel le gouvernement fédéral accorde au secteur privé les droits d'édition sur des ouvrages produits par ses divers ministères. Le Centre d'édition n'offre aucun changement au programme en question. Cependant, la Association of Canadian Publishers recommande que tous les ministères et organismes fédéraux désireux de publier des ouvrages soient tenus d'y participer. Par conséquent, des organismes tels la Société Radio-Canada et les Musées nationaux du Canada, qui ont contourné ce programme dans le passé, devraient désormais lancer des appels d'offres auprès des maisons d'édition privées appartenant à des intérêt canadiens.

La traduction

Le mémoire de l'Association des traducteurs littéraires, présenté au cours des audiences de Montréal, porte essentiellement sur la traduction de livres d'une langue officielle à l'autre. On y décrit l'essor considérable que connaît la traduction littéraire au Canada depuis 15 ans, mais on précise toutefois qu'il reste encore beaucoup à faire. L'Association recommande donc l'élaboration d'un plan concerté qui mette « à la portée du public un échantillonnage représentatif des divers champs de la littérature canadienne traduite de l'anglais et du français. Une telle concertation devrait être mise au point et réalisée après consultation des écrivains, des éditeurs et des traducteurs ». Tout en admettant que le Conseil des arts a joué et continuera de jouer un rôle crucial en aidant les éditeurs à commander des traductions, l'Association des traducteurs littéraires recommande vivement que les subventions à la traduction soient établies en fonction des tarifs des ministères fédéraux ou de l'entreprise privée. En outre, signale-t-elle, la traduction littéraire devrait être reconnue comme un acte créateur, et partant, les traducteurs littéraires devraient bénéficier, tout comme les auteurs, de certains droits sur leurs traductions en vertu de la Loi sur le droit d'auteur. Pour la même raison, ils devraient pouvoir toucher des redevances en plus de leurs honoraires. Aux audiences de Vancouver, le dramaturge et romancier George Ryga a prôné la

création d'un programme intensif de traduction littéraire qui permettrait aux deux entités linguistiques du Canada d'acquérir mutuellement une meilleure connaissance de la culture opposée. De même, la Société canadienne des auteurs, illustrateurs et artistes pour enfants réclame un programme particulier de traduction des livres canadiens pour enfants.

L'édition scolaire

Un certain nombre de mémoires abordent la question de l'édition scolaire. Aux audiences de Halifax, le Canadian Learning Materials Centre a mis le Comité en garde contre la situation alarmante qui prévaut quant à l'acquisition de matériel didactique par les ministères provinciaux de l'Éducation : on aurait tendance à ne s'approvisionner qu'auprès d'un petit nombre de maisons d'édition, appartenant pour la plupart à des intérêts étrangers. Inévitablement, une telle pratique impose aux ministères et aux écoles, une limite certaine dans leur choix éventuel de manuels canadiens. Pour favoriser la mise au point de programmes d'études canadiens élaborés regionalement, le Centre propose qu'on adopte une politique qui inciterait les ministères de l'Éducation à choisir les manuels rédigés et produits par des canadiens, ce qui permettrait aux élèves de se familiariser avec la culture canadienne et leur culture régionale. On propose ensuite de mettre sur pied, dans chaque province et dans chaque région, un programme de conception du matériel didactique qui stimulerait les éditeurs et accorderait la priorité aux maisons d'édition canadiennes exploitées à l'échelle régionale.

La Association of Canadian Publishers revendique elle aussi la création de programmes provinciaux d'élaboration du matériel didactique, recommandant de surcroît que le gouvernement fédéral accorde, à cette fin, une aide financière aux provinces. Ayant essentiellement les mêmes objectifs en tête, Paul Robinson de l'Institut d'éducation de l'Atlantique propose d'élargir le rôle de la Direction générale de l'aide à l'éducation du Secrétariat d'État, et de créer un bureau national de l'Éducation au sein du gouvernement fédéral, bureau qui serait chargé d'aider les provinces à améliorer le contenu canadien de leurs programmes scolaires et qui aurait la responsabilité de faciliter l'accès au matériel didactique canadien. Selon le Canadian Book Publishers' Council, tout en reconnaissant que l'éducation relève de la compétence des provinces, le gouvernement fédéral a certainement le désir et le devoir de s'assurer que les systèmes en place soient satisfaisants. Pour cet organisme, le gouvernement fédéral devrait convaincre les provinces d'indexer leurs budgets d'acquisition de manuels sur le taux d'inflation, problème que mentionne également la maison McGraw-Hill Ryerson.

Le marché du livre

Les librairies

Le mémoire de la Canadian Booksellers' Association donne un aperçu de la situation du marché canadien-anglais de la vente de livres au détail, et

aborde plus particulièrement la situation précaire du libraire indépendant à l'intérieur de ce marché. (Aucun exposé comparable n'a été présenté du côté francophone.)

Selon cette association, le libraire indépendant n'a connu qu'une très faible croissance au cours de la dernière décennie; ce sont les grandes chaînes nationales, Classic's, Coles et W. H. Smith qui ont pris le plus d'expansion. Pour expliquer cette expansion rapide, le Canadian Booksellers' Association invoque les facteurs suivants : la modification des attitudes du consommateur qui préfère maintenant les centres commerciaux de banlieue ou les galeries de boutiques aux librairies de quartier; la nette préférence des promoteurs de centres commerciaux pour les chaînes nationales de librairies bien en place; les remises supérieures, les privilèges d'expédition et les déductions pour publicité qu'offrent les éditeurs aux grandes chaînes; les avantages que le régime fiscal accorde aux chaînes qui peuvent, par exemple, déduire du montant des profits réalisés par les points de vente déjà établis, les pertes encourues par leurs nouveaux commerces; et en dernier lieu, les coûts prohibitifs du transport. L'association soutient que cette situation entraîne de graves conséquences pour la culture littéraire canadienne :

Par définition, ou presque, deux libraires indépendants sont susceptibles d'offrir des produits différents. Et, par définition, ou presque, deux points de vente d'une même chaîne sont susceptibles d'offrir les mêmes produits... Lorsqu'une grande chaîne remplace par un de ses points de vente, une petite librairie indépendante qui a fait faillite, il peut arriver que le public se trouve privé de toute une gamme de services que le petit commerçant lui offrait... Il ne fait aucun doute non plus que la naissance d'un oligopole dans le domaine du détail du livre aura de sérieuses conséquences sur l'édition canadienne.*

Un certain nombre de recommandations précises formulées à l'intention du Comité visent à corriger la situation. Il faudrait d'abord accorder des subventions au transport. Pour la Canadian Booksellers' Association, ces subventions consisteraient par exemple à verser aux éditeurs des sommes équivalant à 3% de leurs ventes nettes de livres canadiens; cette forme de versement leur permettrait d'absorber les dépenses de transport plutôt que d'en faire assumer le coût par les détaillants. Pour McGraw-Hill Ryerson, lesdites subventions pourraient être accordées au Canadien National et au Canadien Pacifique, leur permettant ainsi d'offrir aux éditeurs des tarifs préférentiels pour l'expédition de leurs livres. Dans le même sens, plusieurs mémoires recommandent également le maintien ou l'élargissement du programme de subventions relatif aux frais postaux des livres et des périodiques qu'offre le ministère des Communications par l'entremise de Postes Canada.

Une incitation fiscale proposée par la Canadian Booksellers' Association suggère qu'on accorde des déductions pour les inventaires de façon à ce que

les libraires puissent conserver des stocks importants. Cette mesure est peu économique sans doute, mais avantageuse culturellement pour le public. Les maisons McClelland and Stewart et McGraw-Hill Ryerson recommandent pour leur part un statut fiscal préférentiel pour les libraires. Le comité de littérature pour enfants de la Association of Canadian Publishers préconise quant à lui l'octroi aux librairies de prêts à l'expansion des petites entreprises, ainsi que l'élaboration d'incitations fiscales devant encourager tous les libraires à acquérir davantage de livres pour enfants.

On connaît le programme (dit "Halfback") du ministère ontarien de la Culture et des Loisirs qui permet au consommateur d'obtenir une remise contre ses billets de loterie périmés à l'achat d'ouvrages canadiens. Plusieurs intervenants prônent l'instauration d'un programme semblable, à l'échelle nationale. La Periodical Distributors of Canada propose un programme selon lequel chaque chèque mensuel d'allocation familiale serait accompagné d'un « bon culturel » de \$5, remboursable à l'achat de livres ou de périodiques canadiens, ou même de billets pour un film ou un spectacle canadien.

Les bibliothèques

Le chapitre de ce rapport sur le savoir aborde un grand nombre des problèmes qui se posent en ce qui concerne les bibliothèques et les bibliothécaires. Les auteurs de mémoires sur la création littéraire et l'édition déplorent en particulier le peu d'attention qu'accordent les bibliothèques canadiennes aux ouvrages et périodiques canadiens. Par contre, la Canadian Library Association reconnaît que les bibliothèques représentent un marché important pour les produits des éditeurs canadiens et constituent une bonne tribune pour les auteurs canadiens ; l'association soutient que les bibliothèques sont conscientes de leurs responsabilités face aux ouvrages et aux périodiques canadiens. Pourtant, d'un mémoire à l'autre, on allègue que les bibliothèques canadiennes (tant publiques que scolaires) ne consacrent pas suffisamment de fonds à la constitution et au maintien de leurs collections canadiennes ou alors qu'elles ne *peuvent* se permettre d'y consacrer suffisamment de ressources, leur budget ne les y autorisant pas.

Le comité d'information des bibliothèques du Book and Periodical Development Council consacre la majeure partie de son mémoire à ces problèmes :

Les collections sont menacées. Les bibliothèques publiques et scolaires — lieux de contact par excellence avec le public lecteur — relèvent de la compétence des provinces. Elles font toutefois partie du réseau national du commerce du livre ; toute politique culturelle fédérale doit donc en tenir compte... La politique culturelle fédérale doit tenir compte de l'importance pour les bibliothèques de monter des collections d'ouvrages canadiens dans tous le pays, et prévoir des mécanismes d'aide à cette activité. En outre, elle pourrait permettre d'octroyer des subventions spéciales pour l'achat de tels documents auprès d'éditeurs, de libraires et de fournisseurs canadiens.*

Beaucoup de mémoires réclament une aide fédérale aux bibliothèques sous diverses formes, entre autres, l'instauration d'une subvention spéciale permettant d'améliorer les collections, l'instauration de subventions proportionnelles aux contributions des provinces dans ce domaine ou encore de fonds destinés uniquement à l'acquisition d'ouvrages canadiens pour enfants.

Quand le Book and Periodical Development Council mentionne dans son mémoire que les fonds ainsi consentis devraient servir à s'approvisionner auprès de fournisseurs canadiens, il soulève conséquemment le problème des achats à l'étranger. Si les institutions publiques canadiennes s'approvisionnaient en livres et en périodiques à des sources canadiennes plutôt qu'à l'extérieur du pays, les résultats d'un tel programme fédéral basé sur l'appui mutuel profiteraient largement à toutes les composantes de l'industrie canadienne du livre. Pour remédier à la situation, et dans le même ordre d'idées, la Writers' Union et la League of Canadian Poets proposent que les autres provinces adoptent le système d'accréditation des librairies en vigueur au Québec; le système en question oblige les institutions publiques comme les écoles et les bibliothèques à s'approvisionner uniquement auprès des librairies accréditées, celles-ci devant offrir en retour une quantité précise d'ouvrages québécois.

À cet égard, la Canadian Library Association serait heureuse si la situation évoluait au point que les bibliothèques puissent obtenir tous leurs documents ou presque de sources canadiennes, à condition que ces dernières puissent consentir des prix et offrir des services concurrentiels; elle est cependant persuadée que les bibliothèques doivent demeurer libres d'acquérir les livres et périodiques étrangers des sources qui leur conviennent le mieux.

La distribution

Un certain nombre de mémoires soulignent la nécessité d'améliorer les méthodes de distribution des éditeurs et diffuseurs aux librairies et bibliothèques, en accroissant l'efficacité des mécanismes d'exécution des commandes. Entre autres, le Book and Periodical Development Council, la Association of Canadian Publishers, Coach House Press et *Open Letter* pressent le fédéral d'accorder une aide financière à la mise sur pied d'un réseau de commande national informatisé. Bien que le gouvernement ait déjà octroyé une aide à la recherche dans ce domaine, on insiste pour qu'une nouvelle aide soit consentie sous forme de capitaux d'amorçage, afin de rendre un tel réseau opérationnel.

La promotion du livre et de l'auteur

L'Association des éditeurs canadiens formule deux propositions visant à favoriser la diffusion de l'information et à sensibiliser davantage le public, les libraires et les bibliothécaires aux livres et aux auteurs canadiens-français : on suggère en premier lieu de lancer un périodique professionnel traitant d'édition canadienne-française et, en second lieu, « qu'une campagne de sensibilisation soit entreprise auprès des libraires, des bibliothécaires et du

grand public au sujet de la littérature canadienne en langue française». Parallèlement, le Book and Periodical Development Council reprend de son côté la même idée d'une campagne de sensibilisation publique, à la littérature canadienne en langue anglaise.

Parmi les mémoires des associations d'auteurs, certains insistent sur la nécessité de présenter davantage d'émissions sur la littérature canadienne sur les réseaux français et anglais de la Société Radio-Canada. Par exemple, l'Union des écrivains québécois précise que « Radio-Canada doit ouvrir ses portes à l'information littéraire. Si le réseau MF de la radio d'État réussit assez bien dans ce domaine, la télévision échoue lamentablement ». La Writers' Union of Canada, à savoir l'association nationale et la section de la Colombie-Britannique, de même que la League of Canadian Poets, partagent cette opinion. Ce dernier organisme signale toutefois que la société d'État devrait accroître considérablement sa programmation canadienne dans tous les genres. La Association of Canadian Publishers et le Canadian Book Publishers' Council recommandent vivement que la politique de la Société Radio-Canada favorise davantage la présentation d'émissions basées sur des œuvres canadiennes. Dans un autre ordre d'idées, la maison McClelland and Stewart faisait remarquer au cours des audiences de Toronto que les prix littéraires du gouverneur général devraient faire l'objet d'une publicité mieux orchestrée pour qu'ils soient davantage connus et qu'ils jouissent d'un plus grand impact.

Quelques rares mémoires seulement se penchent sur la question des clubs du livre. La Writers' Union et la League of Canadian Poets recommandent que les clubs du livre soient tenus d'offrir un fort pourcentage de titres canadiens pour avoir droit de cité au pays. De son côté, la Association of Canadian Publishers propose que le gouvernement fédéral encourage les clubs du livre qui appartiennent à des intérêts canadiens et qui offrent des produits canadiens, y compris ceux qui se spécialisent dans la littérature pour enfants.

Les associations d'éditeurs, tant au Canada anglais qu'au Canada français, recommandent le maintien et l'élargissement de l'aide qu'accorde le fédéral aux éditeurs pour leur permettre de participer aux foires internationales du livre et d'exporter leurs publications. La Writers' Union et la League of Canadian Poets proposent la multiplication des échanges internationaux d'auteurs, ainsi que la création d'un organisme chargé de la promotion de la culture canadienne à l'étranger. Les représentants de Coach House Press et *Open Letter* ont pour leur part préconisé, au cours de leur exposé oral à Toronto, que cette responsabilité, présentement assumée par le ministère des Affaires extérieures, soit désormais confiée au Conseil des arts du Canada.

Les périodiques

Au cours des vingt dernières années, on a soulevé la question des périodiques canadiens dans deux études du gouvernement fédéral : celle de

la Commission royale d'enquête sur les publications (mieux connue sous le nom de Commission O'Leary) en 1960-1961 et celle du Comité spécial du Sénat sur les communications de masse (ou Comité Davey) en 1970. Les mémoires que nous avons reçus font le point sur plusieurs aspects importants de l'industrie canadienne du périodique. L'Association canadienne des éditeurs de périodiques (C.P.P.A.) souligne que les périodiques occupent une place unique entre les media qui diffusent les nouvelles quotidiennes d'une part, et les livres d'autre part, puisqu'ils se penchent sur les questions qui ont fait la manchette quotidienne dans une perspective canadienne; elle se désole de constater que les périodiques étrangers de langue anglaise récoltent de 85 à 90% des ventes au numéro, et environ 65% des ventes par abonnement.

Postes Canada

Pratiquement tous les mémoires se rapportant à l'édition du périodique traitent essentiellement de Postes Canada. On y met en évidence l'importance cruciale du tarif et des services postaux pour la plupart des catégories de périodiques. On y insiste aussi sur le maintien du statut de courrier de deuxième classe dont jouissent les périodiques grâce à la subvention octroyée par le ministère fédéral des Communications par l'entremise de Postes Canada. (Cette subvention, qui se chiffrait à quelque 146 millions de dollars en 1980-1981, englobe le tarif préférentiel accordé aux livres, journaux et autre envois postaux à contenu culturel). Pour l'Association canadienne des éditeurs de périodiques, cette subvention est non seulement la plus ancienne mais également la plus efficace des formes d'aide à la culture provenant directement des contribuables canadiens. Elle présente le grand avantage de ne pas nécessiter l'intervention du gouvernement au niveau des détails. La Comac Communications estime pour sa part qu'il s'agit là d'une subvention qui sert l'intérêt public alors que MacLean-Hunter soutient qu'il faudra continuer d'offrir des subventions analogues à celles des 146 millions de dollars sur une base permanente et en accroître le montant en fonction de l'augmentation des coûts si l'on veut maintenir l'industrie du périodique en bonne santé. Lorsque le Comité a soulevé la question des conséquences qu'aurait une élimination éventuelle de la subvention postale, les représentants de l'Association canadienne des éditeurs de périodiques ont déclaré aux audiences de Toronto, que les coûts deviendraient tellement excessifs pour les éditeurs et les consommateurs, que cela entraînerait la disparition de plusieurs périodiques canadiens. MacLean-Hunter a pour sa part précisé que l'élimination du tarif préférentiel constituerait le meilleur moyen de saboter l'industrie canadienne du périodique.

Plusieurs intervenants préconisent des changements dans l'administration du tarif de deuxième classe. L'un des principaux points de vue exposés, point de vue que partagent l'Association canadienne des éditeurs de périodiques, MacLean-Hunter et *Impulse*, veut que le statut de courrier de deuxième classe ne soit plus accordé aux magazines étrangers (américains surtout) postés depuis le Canada. Selon la C.P.P.A., étant donné la prépon-

dérance des périodiques américains sur le marché canadien, étant donné les grands avantages dont ils disposent par rapport à leurs équivalents canadiens, il n'y a aucune raison pour que l'on continue de leur accorder cette subvention culturelle. MacLean-Hunter réclame pour sa part des études sur les coûts pour évaluer les retombées de cet avantage sur les publications étrangères (demande réitérée par Comac Communications). Aux audiences de Toronto, les représentants de MacLean-Hunter ont ajouté que cette subvention postale devrait avoir pour effet d'équilibrer la concurrence entre les périodiques canadiens et les magazines américains dont les exemplaires en surnombre sont liquidés au Canada.

D'avis contraire, Time Canada souligne que le gouvernement ne devrait pas exercer de discrimination à l'égard des périodiques étrangers dans l'octroi de ladite subvention postale. Une pareille mesure irait à l'encontre des principes de base du commerce international, en plus de provoquer des augmentations sur le prix des abonnements pour les lecteurs canadiens nuisant par là aux magazines canadiens qui ne font généralement pas concurrence aux magazines américains.

D'autres intervenants demandent que le statut de courrier de deuxième classe soit accordé à certaines catégories de magazines. L'Association des éditeurs de périodiques culturels québécois écrit : « Nous considérons que les périodiques reconnus comme culturels devraient bénéficier d'un tarif nettement privilégié. » La Young Naturalist Foundation, éditeur des périodiques *Owl* et *Chickadee*, propose que les subventions postales incluent les avis de réabonnement et le matériel publicitaire, et que les droits postaux soient sensiblement abaissés dans le cas des magazines pour enfants. Selon *Impulse*, les 5 000 premiers exemplaires de tous les magazines canadiens jouissant du statut de courrier de deuxième classe devraient être distribués gratuitement ou à un coût considérablement réduit pour favoriser la création de nouveaux magazines et encourager les petits périodiques.

Comac Communications, l'éditeur de *Quest*, *Homemaker's*, *Madame au Foyer*, et d'autres publications, soulève le problème des magazines à diffusion réglementée. Dans son mémoire, il souligne que ceux-ci sont défavorisés par rapport aux magazines vendus sur abonnement ou en kiosque parce que le statut de courrier de deuxième classe leur est refusé. En effet, les magazines à diffusion réglementée font partie du courrier de troisième classe, ce qui signifie des frais postaux deux fois plus élevés que ceux qu'on impose à certains concurrents directs, y compris les magazines "étrangers" comme *Time*, imprimés et postés au Canada. En outre, les règlements limitent plus sérieusement le poids des magazines de troisième classe. Ces deux facteurs défavorisent les publications du groupe Comac, tant sur le plan financier que sur le plan de la concurrence. Selon cet éditeur, le Comité devrait donc recommander que des tarifs égaux et des limites de poids raisonnables s'appliquent à toutes les publications canadiennes acheminées par le service postal, compte tenu du principe de l'équité et du contenu culturel canadien des publications.

La qualité du service postal est une question qui revient souvent dans les mémoires. Selon l'Association canadienne des éditeurs de périodiques, ses membres doivent faire face à bien des problèmes parce que les magazines à fort tirage sont distribués rapidement, alors que les publications à tirage limité sont distribuées lentement et de manière imprévisible. Elle propose donc, dans un premier temps, que les postes canadiennes établissent des normes minimales de service afin que les publications mensuelles, trimestrielles, etc. soient livrées dans des délais de deux semaines, n'importe où au Canada. La Cinema Canada Magazine Foundation fait remarquer qu'elle ne sait jamais trop quoi répondre à ses abonnés qui veulent savoir pourquoi *Cinema Canada* prend un mois à leur parvenir tandis que *Time* ne met qu'une semaine.

L'aide fédérale directe aux périodiques

Le programme de subventions qu'offre le Conseil des arts du Canada aux périodiques canadiens constitue la principale source d'aide fédérale directe qui leur soit accordée. (L'aide aux publications savantes relève du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada, programme dont l'Association des presses universitaires canadiennes fait d'ailleurs l'éloge dans son mémoire.) L'Association des éditeurs de périodiques culturels québécois recommande que le Conseil des arts mène des consultations avant de constituer ses jurys, et qu'il accorde la priorité, dans l'octroi de ses subventions, aux projets se rapportant à la culture canadienne plutôt qu'aux cultures étrangères. L'Association estime également que les subventions aux périodiques culturels doivent être suffisantes pour leur permettre de payer leurs rédacteurs et collaborateurs qui ont droit, à titre de travailleurs culturels, d'être rémunérés en fonction de leur contribution au bien-être de la société en général. À cette fin, il est important que « tout programme ouvert au livre dit littéraire ait son équivalent pour le périodique culturel ».

Le mémoire de l'Association canadienne des éditeurs de périodiques soutient une thèse analogue. On y réclame des modes de financement des périodiques plus novateurs et plus dynamiques qui se rapprocheraient, par leur portée et leur objectif, des programmes de promotion du Conseil des arts dans le domaine du livre. La Young Naturalist Foundation fait également ressortir le contraste entre l'aide du Conseil des arts aux périodiques et les ressources beaucoup plus importantes qu'il consacre à l'édition du livre. D'après le mémoire de la C.P.P.A., le Conseil des arts admet que certains magazines, et surtout les périodiques artistiques et littéraires admissibles à ses programmes, auront toujours besoin d'aide; toutefois, les subventions n'ont jamais encore été vraiment généreuses. En fait :

Dans le monde de l'édition de magazines artistiques et littéraires, la principale source de financement, ce ne sont pas les subventions, mais bien l'épargne réalisée grâce à la piètre rémunération des rédacteurs et des auteurs. Rares en effet sont les personnes qui

collaborent à ces magazines et qui sont rémunérées comme des professionnels. Dans la plupart des cas, les imprimeurs sont ceux qui bénéficient des subventions.*

Quant à elles, la Cinema Canada Magazine Foundation et la Conférence canadienne des arts pressent le fédéral de venir en aide aux périodiques canadiens en faisant davantage de publicité dans leurs pages.

Les mesures fiscales

Au cours des dernières années, la mesure fédérale qui aura fait le plus couler d'encre touchant les magazines canadiens est sans contredit l'adoption en 1976 du projet de loi C-58. En vertu de cette loi, les sociétés canadiennes ne sont plus autorisées à déduire, à des fins d'impôt, les dépenses encourues par la publicité qu'elles achètent dans les périodiques et sur les réseaux de radiodiffusion étrangers ; on fait par là miroiter les attraits d'une publicité diffusée dans les media canadiens. Selon MacLean-Hunter, l'adoption du projet de loi C-58 a grandement favorisé l'expansion des périodiques et des réseaux de radiodiffusion mais certains indices la portent à croire que cette mesure incite à la fraude. Le gouvernement devrait mener une enquête sur les entreprises qui font de la publicité dans les publications et aux stations de radiodiffusion étrangères pour veiller à ce qu'elles ne réclament pas de déductions illicites.

Les représentants du groupe Comac, tout comme ceux de la Conférence canadienne des arts, partagent cette inquiétude. Quant à l'Association canadienne des éditeurs de périodiques, elle souligne que la seconde moitié des années 1970 a été une période faste pour les magazines canadiens, que l'adoption du projet de loi C-58 a eu un effet psychologique considérable sur notre industrie, mais que les perspectives de nouveaux investissements sont plutôt sombres.

L'Association propose toutefois deux nouvelles mesures fiscales susceptibles de développer l'industrie : d'abord, des stimulants fiscaux à l'intention des distributeurs de périodiques canadiens pour accroître la présence de ces périodiques dans les kiosques à journaux — ce qui constitue actuellement le plus grand problème des périodiques canadiens — et ensuite l'application de la déduction pour amortissement aux magazines canadiens et l'adoption d'une déduction à 150% pour investissement dans toute industrie culturelle canadienne. Pour favoriser l'investissement dans le secteur privé, *Impulse* (au nom des petits magazines) et la Young Naturalist Foundation (au nom des magazines pour enfants) préconisent également l'adoption de stimulants fiscaux. Comme le précise la C.P.P.A. dans son mémoire :

Tous les éditeurs du pays savent bien que, faute de fonds, bien des magazines intéressants et soigneusement préparés, ne parviennent même pas à faire paraître un premier numéro... Les professionnels, les promoteurs et les sociétés établies hésiteraient sans doute moins

à investir dans de nouvelles publications, s'ils pouvaient se prévaloir de la déduction pour amortissement. Ce serait, pour l'industrie canadienne de l'édition du périodique, l'avènement d'une ère nouvelle.*

Parmi les autres mesures fiscales proposées, mentionnons « un dégrèvement d'impôt aux acheteurs de livres et de périodiques canadiens... permettant au consommateur de déduire annuellement sur son rapport d'impôt certaines « dépenses culturelles », comme le suggère l'Association des éditeurs de périodiques culturels québécois, et une aide au niveau des prêts et de l'intérêt sur les prêts comme le soumettent la Conférence canadienne des arts, la Young Naturalist Foundation et *Impulse*.

La distribution des périodiques dans les kiosques

Les mémoires révèlent une nette divergence de vues quant à la distribution des périodiques canadiens dans les kiosques à journaux. La Periodical Distributors of Canada (P.D.C.) soutient que ses grossistes accordent une place juste et raisonnable aux périodiques canadiens dans les présentoirs des détaillants partout au pays. Tout en précisant que cette industrie relève d'une juridiction provinciale, la P.D.C. craint une éventuelle ingérence du gouvernement fédéral dans les affaires de ses membres (règlements sur le contenu canadien, par exemple). L'organisme recommande donc au Comité d'adopter le principe du « droit du consommateur à la lecture » et celui de son droit d'accès à la littérature de son choix, sans limite imposée par la censure ou par des quotas nationaux. Il souligne également que le secteur privé demeure le seul véhicule possible pour la distribution dans les kiosques.

L'Association canadienne des éditeurs de périodiques défend une thèse différente :

Nous estimons que nos publications doivent affronter continuellement la très forte concurrence de l'étranger, que les concurrents étrangers sont toujours en mesure d'étouffer les voix canadiennes et qu'ils ne s'en privent d'ailleurs pas. Un coup d'œil sur les kiosques à journaux suffit pour constater que les magazines canadiens-anglais occupent rarement, dans leur propre pays, plus de 10 ou 15% de l'espace des présentoirs. Tout en reconnaissant aux Canadiens le droit de lire ce qu'ils veulent, nous insistons sur le droit qu'ont les Canadiens de se faire entendre chez eux.*

L'Association réclame donc une ligne d'action à long terme qui ferait appel à la collaboration du gouvernement et de l'industrie pour remédier à la situation. Parmi les mesures susceptibles d'améliorer la distribution du produit canadien, la C.P.P.A. propose des stimulants fiscaux, comme nous l'avons déjà mentionné. Pour sa part, la Periodical Distributors of Canada préconise l'octroi de subventions au consommateur de produits canadiens

plutôt qu'au fournisseur, et propose l'instauration d'un mécanisme de remboursement contre les billets de loterie périmés, semblable à celui dont nous avons déjà parlé (le "Halfback" ontarien).

Les bibliothèques et les périodiques

Lors des audiences de Toronto, la Young Naturalist Foundation a exposé en détail son point de vue sur la sous-représentation des périodiques canadiens, et particulièrement des périodiques pour enfants, dans les bibliothèques publiques et scolaires du pays. Elle recommande que le gouvernement fédéral, de concert avec les ministères provinciaux de l'Éducation, mette au point des mesures spéciales pour encourager les écoles et les bibliothèques à souscrire à de nouveaux abonnements aux magazines canadiens pour enfants. Parallèlement, le Book and Periodical Development Council réclame des subventions fédérales spéciales pour encourager les bibliothèques à acquérir des magazines et des livres canadiens. L'Association des éditeurs de périodiques culturels québécois propose également l'octroi de subventions aux bibliothèques pour les inciter à souscrire à des périodiques culturels, mesure qui s'impose surtout, semble-t-il, pour les bibliothèques des petites localités francophones hors-Québec. Sans toutefois en spécifier les modalités dans leur mémoire, plusieurs intervenants ont recommandé, au cours des audiences publiques du Comité, un transfert de fonds fédéraux aux bibliothèques, considérant que l'application d'une telle recommandation s'avérerait favorable à l'essor des livres et des périodiques canadiens.

7

L'industrie du disque

7

L'industrie du disque

L'industrie du disque est essentielle à la vie musicale du pays : telle est l'opinion concertée des intervenants qui ont communiqué avec le Comité à ce sujet. Voici ce qu'a écrit, au nom des compositeurs du pays, la Ligue canadienne des compositeurs :

Depuis l'avènement du microsillon, les compositeurs et le public voient dans l'enregistrement d'une œuvre la consécration des talents du compositeur. L'enregistrement, tout comme les organes de diffusion, est un fait de la vie du XX^e siècle. Si un compositeur ne peut faire enregistrer son œuvre, c'est un peu comme s'il n'existait pas, c'est un peu comme s'il n'avait pas pu, au XIX^e siècle, la faire publier par un éditeur.*

Comme le souligne dans son mémoire le Centre de musique canadienne, l'enregistrement est essentiel pour les compositeurs canadiens. Quand ils voyagent à l'étranger, la première question qu'on leur pose est : « Quels enregistrements avez-vous ? » L'enregistrement est, pour eux, une carte de visite, un laissez-passer ; on ne les écoute pas sans cela.

C'est la même chose pour les interprètes. Octopus Audio, une entreprise torontoise de musique enregistrée, résumait ainsi la situation : « Que recherche l'interprète de la scène musicale ? La reconnaissance et un revenu. Dans le monde contemporain de la musique, l'enregistrement lui assure les deux ».* Les représentants de la musique symphonique et ceux de la musique populaire ont entonné le même thème. Selon l'Organisation des musiciens d'orchestres symphoniques du Canada « la renommée internationale qu'ont acquise certains orchestres est, de toute évidence, et mis à part l'excellence de leur jeu, reliée de très près à la qualité des enregistrements qu'ils ont à leur crédit et à la fréquence de leurs enregistrements ».* Quant à la Canadian Association, Representatives of Talent (C.A.R.T.), elle déclare au nom de la clientèle de ses membres que « les spectacles sur scène ne rejoignent qu'un nombre limité d'auditeurs dans une année donnée... L'enregistrement par contre change les termes de l'équation. Tout d'un coup, l'œuvre touche des centaines de milliers d'oreilles, ce qui crée une demande chez ces gens pour

qui l'œuvre serait autrement demeurée inconnue».* Comme le suggère cette dernière remarque, il y aurait peut-être lieu de songer aussi au consommateur, le mélomane. Et c'est Octopus Audio qui le fait : « Avant l'avènement de l'enregistrement, une personne pouvait se compter chanceuse si elle réussissait à entendre la neuvième symphonie de Beethoven deux ou trois fois durant sa vie ».*

Tous les intéressés — compositeurs, interprètes, producteurs — se sont entendus pour dire que l'on n'avait pas reconnu suffisamment l'importance culturelle de l'industrie canadienne du disque, ce qui a entraîné des conséquences fâcheuses chez tous ceux qui contribuent à la vie musicale du pays. « Les artistes canadiens se heurtent à toutes sortes de difficultés quand ils veulent se faire entendre, tant au pays qu'à l'étranger ».* C'est ainsi que s'exprimait l'Association de l'industrie canadienne de l'enregistrement (C.R.I.A.) qui représente les grandes multinationales. Une entreprise indépendante canadienne, la Manta Sound Company, ajoutait : « Notre art — qui consiste à faire des disques, depuis le moment où l'on découvre l'artiste jusqu'à l'impression même du disque et à sa mise en vente au magasin — doit être considéré comme important sur le plan culturel avant que notre industrie puisse grandir et se montrer digne d'appui aux yeux du secteur financier privé ».*

Un certain nombre de mémoires, comme celui de la Canadian Independent Record Production Association (C.I.R.P.A.) qui regroupe des entreprises canadiennes, blâment le gouvernement fédéral pour le fait que les entreprises ne jouissent pas de la reconnaissance voulue. La C.I.R.P.A. rappelle que, « si l'industrie du disque ne reçoit pas l'appui public et privé auquel elle devrait s'attendre, c'est en partie la raison du refus du gouvernement de reconnaître le disque comme un véhicule culturel et de reconnaître l'industrie comme véritablement culturelle ».* L'association recommande que le gouvernement reconnaisse l'industrie du disque comme une grande industrie culturelle dans toutes ses décisions de principe et qu'il la considère sur le même plan que les autres industries culturelles, comme le livre, la revue et le film. Pour sa part, la C.R.I.A. considère que le gouvernement traite l'industrie de façon tout à fait insatisfaisante ; elle voudrait que s'améliorent les voies de communication entre le gouvernement et l'industrie :

La C.R.I.A. croit fermement que le Canada a une identité propre et une expression qui lui est particulière et qu'il doit faire tout en son possible pour faire entendre sa voix et faire connaître son identité dans le concert des nations. Mais ce n'est qu'un beau rêve collectif si nous ne pouvons compter sur de bons stimulants économiques et sur des lois sensées et réalistes.*

Dans les exposés et les mémoires présentés au Comité, le double objectif — les stimulants économiques et l'amélioration des lois — revenait comme un leitmotiv. Mais les opinions divergeaient quant à la nature et à l'im-

portance relative des problèmes de l'industrie et partant, quant aux solutions nécessaires.

Structure de l'industrie

Les mémoires présentés au Comité donnent l'image d'une industrie composée d'éléments qui varient grandement par leur produit, par leur taille et par leur fonction. L'industrie, dans l'ensemble, cherche à offrir un divertissement populaire; cependant, une certaine fraction de l'industrie, éparse, petite, mais néanmoins vitale, se consacre à des œuvres d'hier et d'aujourd'hui destinées à des oreilles particulières. Les enregistrements faits sur disques ou sur rubans magnétiques comportent toutes sortes de musique : de la musique "sérieuse" écrite par des compositeurs canadiens contemporains, de la musique classique, de la musique populaire traditionnelle, du jazz, du rock, de la musique "new wave", du "country" et du "western". Aucun des mémoires présentés au Comité n'a fourni de renseignements détaillés quant à la production des disques et des bandes magnétiques de ces différents genres de musique. Mais il est manifeste que, si l'on comparait les chiffres de la production et de la vente, la musique populaire l'emporterait, et de loin, sur la musique dite sérieuse.

On compte huit sociétés multinationales étrangères qui dominent l'industrie. En 1979, elles représentaient 92% de toutes les ventes de disques et de bandes pré-enregistrées fabriqués au Canada. La tendance chez ces sociétés est à l'intégration verticale, c'est-à-dire qu'elles s'occupent de toutes ou de presque toutes les étapes de la production, à partir de la découverte et de l'enregistrement des artistes jusqu'à la vente en gros (et, dans certains cas, au détail) du produit fini. Les autres membres de l'industrie sont des entreprises, en beaucoup plus grand nombre et canadiennes pour la plupart, qui se consacrent à des aspects plus limités de la production.

Ces dernières entreprises ne sont pas toutes des producteurs de disques ou de bandes, en ce sens qu'elles ne possèdent pas toutes leurs propres étiquettes. Certaines ont des studios d'enregistrement et répondent ainsi à une foule de demandes sur le plan de l'enregistrement sonore dans le domaine du film, de la télévision et de la publicité; elles peuvent faire des bandes maîtresses pour les entreprises d'enregistrement; elles peuvent aussi enregistrer des bandes (demo) pour les artistes et les interprètes qui recherchent une qualité professionnelle pour faire des démonstrations ou pour être mieux outillés afin de persuader une entreprise de production à produire leurs œuvres sous sa propre étiquette. Une seule compagnie de production d'appartenance canadienne — Quality Records — possède une usine d'impression de disques. Presque toutes donc, et elles sont nombreuses, doivent faire appel à d'autres compagnies pour faire imprimer leurs disques. Parmi elles, on compte, entre autres, deux multinationales étrangères, la C.B.S. et la Capitol-EMI.

Les mémoires établissent une distinction nette entre la production des disques et la fabrication des disques. Bien que la majeure partie des disques

vendus au Canada aient été imprimés au pays — exception faite surtout des enregistrements étrangers de musique classique — la plupart sont enregistrés à l'étranger, puis fabriqués ici à partir des bandes maîtresses que les multinationales canadiennes importent de leurs filiales sœurs sises à l'étranger ou en vertu de la licence d'une société multinationale ou indépendante. Les disques fabriqués à partir de ces bandes maîtresses importées représentent 90% de tous les disques produits par les multinationales au Canada. Dans le cas des entreprises indépendantes, la fraction est plus petite, mais, étant donné la domination des multinationales, on peut dire que plus des quatre cinquièmes de tous les enregistrements faits et vendus au Canada ont été produits à partir de bandes maîtresses importées.

À noter aussi que la production au Canada de musique sérieuse n'est pas tout le fait d'entreprises commerciales. Pour ce genre de musique, comme le fait remarquer la Ligue canadienne des compositeurs, c'est la Société Radio-Canada qui est la principale entreprise d'enregistrement au Canada. Dès 1946, le service international de Radio-Canada — qui s'appelle aujourd'hui Radio-Canada International — commençait à enregistrer les œuvres de compositeurs canadiens et à les diffuser sans frais dans le concert des nations. Par la suite, le service national de Radio-Canada, par l'intermédiaire de son service de commercialisation (C.B.C. Merchandising), commençait à enregistrer des interprétations canadiennes de compositions canadiennes et d'œuvres classiques pour les distribuer sur commande postale. Par ailleurs, le Centre de musique canadienne — un organisme sans but lucratif ayant pour objet de publier, d'enregistrer et de distribuer la musique canadienne — est en train d'établir, quoique sur une plus petite échelle, sa propre maison d'enregistrement, Centrediscs. Puis, dans le cadre de son projet John Adaskin, visant à encourager l'utilisation des œuvres musicales dans les écoles, le Centre se propose de faire appel à des groupes d'étudiants pour enregistrer un certain nombre de disques. Il n'y a donc rien d'étonnant si, dans son mémoire, la Ligue canadienne des compositeurs suggère que Radio-Canada enregistre davantage de musique canadienne "sérieuse" et que le Centre de musique canadienne reçoive un meilleur soutien pour la production et la promotion de ses enregistrements.

Nombre de mémoires trouvaient à redire au système canadien de distribution des enregistrements. L'Association des compositeurs, auteurs et éditeurs du Canada (C.A.P.A.C.), l'une des deux associations qui s'occupent des droits des interprètes et qui recueillent les droits d'auteur pour le compte des compositeurs, des paroliers et des éditeurs canadiens, souligne que :

puisque ce sont les grandes entreprises d'enregistrement qui, à toutes fins utiles, ont la main haute sur les réseaux nationaux de distribution, les entreprises indépendantes canadiennes doivent donc, en définitive, négocier avec les grandes compagnies pour faire distribuer les enregistrements produits par des indépendants.*

De plus, la Canadian Independent Record Production Association signale que 80% de tous les disques distribués au Canada le sont par l'entremise de revendeurs au détail et que beaucoup d'entre eux sont, en fait, la propriété de grandes sociétés multinationales de production. La C.I.R.P.A. ajoute que,

ces revendeurs sont ceux qui, dans la chaîne de distribution, veulent prendre le moins de risques et ils refusent souvent de garder en stock des enregistrements qui portent l'étiquette d'une entreprise indépendante ou qui leur proviennent de petits distributeurs. Ils conservent en général une très petite quantité de chaque disque mis sur le marché, par comparaison aux véritables détaillants qui eux ont un choix plus varié.*

Les revendeurs recherchent un roulement rapide des stocks et par conséquent hésitent en général à conserver des disques sur leurs rayons assez longtemps pour répondre à la demande normale, sauf peut-être pour ce qui est des disques à succès. La Berandol Music Ltd a résumé en ces termes l'opinion générale des producteurs indépendants :

Il est déjà assez difficile de faire concurrence aux disques et aux livres américains qui font l'objet d'une publicité bien dirigée, mais si, en plus, des chaînes de magasin comme Coles, Classics ou W. H. Smith, ou encore des revendeurs comme Handleman, refusent d'acheter nos produits et de les mettre en vente sous prétexte que nous sommes de trop petites entreprises et ne pouvons leur offrir la diversité de titres qui figurent dans les grands catalogues, c'en est trop.*

Parlant au nom du secteur indépendant de la production, la C.I.R.P.A. considère la distribution et la publicité postales comme un substitut aux revendeurs ; elle propose, dans cette optique, que Postes Canada accorde aux disques un tarif spécial comme il le fait depuis longtemps pour les livres.

Dans le cas de la musique classique et de la musique sérieuse, les choses sont différentes. Les détaillants qui se font approvisionner en disques par des revendeurs à l'étalage n'offrent tout au plus qu'un choix très restreint et s'en tiennent en général aux disques les plus populaires vendus sur le marché international ; même dans les sections classiques des véritables détaillants, les enregistrements canadiens en sont réduits à la portion congrue, sauf les quelques-uns qui se sont acquis une renommée internationale et qui sont distribués par les multinationales. Pour ce qui est de la production importante de Radio-Canada, les restrictions imposées par le syndicat des musiciens en a empêché la vente dans les magasins de détail et en a limité la distribution aux commandes postales faites par l'entremise de la C.B.C. Merchandising. Radio-Canada International a publié dernièrement une anthologie des œuvres musicales canadiennes, grâce à l'aide financière des deux organismes qui

protègent les droits des interprètes, C.A.P.A.C. et la Société de droits d'exécution du Canada (P.R.O. Canada) ; elle a fait appel, pour la distribution, à la plus grande entreprise commerciale de distribution postale du monde, soit André Perrault, de Saint-Hyacinthe (Québec).

Musique classique et musique populaire

Comme on peut en déduire des observations faites au Comité sur les problèmes de distribution, l'enregistrement et la commercialisation des différentes sortes de musique ne se font pas de façon homogène. La Ligue canadienne des compositeurs met l'accent sur les difficultés particulières que doivent affronter ceux qui veulent enregistrer de la musique classique :

Dans le cas de la musique populaire, il y a des problèmes de taille à surmonter pour en faire la distribution et la promotion car le marché est largement dominé par la main puissante des entreprises étrangères. Dans le cas de la musique classique, il faut ajouter à ces problèmes un marché limité, le manque de fonds pour la production des enregistrements, le peu de débouchés sur les ondes radio-phoniques et le fait que l'industrie de l'enregistrement soit d'abord orientée vers les titres à succès. Les disques de musique classique se vendent moins bien que les autres.*

Selon le Conseil canadien de la musique, l'industrie canadienne de l'enregistrement de la musique classique est dans un état lamentable : elle produit peu, la qualité est inégale et le système de distribution laisse à désirer. Le Centre de musique canadienne, qui partage cette opinion, s'inquiète en outre des conséquences de toute action gouvernementale qui ne ferait pas de distinction entre les différentes sortes de musique. « Si le gouvernement fédéral établit un organisme chargé de représenter les industries culturelles, écrit-il, ce sera probablement en fonction des éléments rentables de l'industrie »,* ce qui laisserait pour compte la musique classique. « Cependant, ajoute-t-il, comme nous encourageons depuis longtemps l'épanouissement de la musique [sérieuse] canadienne, nous ne pouvons nous fermer les yeux devant l'urgente nécessité de faire des enregistrements ». * D'où la décision du Centre de lancer Centrediscs.

D'autre part l'Organisation des musiciens d'orchestres symphoniques du Canada souligne que l'industrie canadienne ne réussit pas à atteindre la qualité requise pour l'impression de la musique classique. « L'orchestre symphonique de Toronto, par exemple, ne reçoit pas, quand il se fait enregistrer par une entreprise multinationale, l'excellence recherchée pour ses productions et sur laquelle peuvent compter les interprètes américains ». * Elle insiste pour que soit établi au Canada un service de fabrication de matrices et d'impression de toute première qualité qui pourrait desservir les nombreuses entreprises de production de bandes qui existent déjà.

La même plainte nous a été formulée par Polygram qui serait, d'après

elle, l'entreprise parmi les multinationales qui s'intéresse le plus à la musique classique car elle distribue les disques Deutsche Grammophon et Archiv Records et enregistre un certain nombre d'interprètes canadiens sous ces étiquettes et, de par sa licence, sur Decca/London et Philips. Puisqu'elle subissait continuellement des pertes sur la vente des disques qu'elle importait d'Allemagne (pertes causées par la méthode d'évaluation adoptée par le ministère du Revenu national pour le calcul des droits de douane), Polygram a décidé de les fabriquer au Canada à partir de matrices importées quand la demande est suffisante mais elle dit avoir de la difficulté à obtenir des impressions de bonne qualité.

Le Centre de musique canadienne a pressé le Conseil des arts du Canada d'instituer un programme quinquennal de soutien, au rythme de \$500 000 par année — la moitié destinée à l'enregistrement de musique canadienne et l'autre à l'enregistrement d'œuvres tirées du répertoire classique et interprétées par des Canadiens. À défaut de quoi, écrit le Centre, l'industrie de l'enregistrement de la musique classique va continuer de périlcliter. Il ajoute que :

Il faut établir de toute urgence une "banque" d'enregistrements d'œuvres musicales canadiennes... Si nous attendons de trouver la solution idéale à nos problèmes d'enregistrement, il se peut fort bien que nous soyons encore à la chercher à la fin de la prochaine décennie. Ce qu'il faut vraiment, c'est trouver des solutions au moins dans certains domaines, et le domaine de la musique classique au Canada est certes l'un de ceux qui présentent le moins de pierres d'achoppement.*

Par contre, les associations de producteurs, c'est-à-dire la C.R.I.A. et la C.I.R.P.A., s'opposent, généralement parlant, à ce qu'on établisse des distinctions entre les divers genres d'enregistrements musicaux :

La culture doit, de par sa définition, écrit la C.R.I.A., englober toutes les sortes de musique enregistrée, aussi bien la musique classique que le jazz et le "new wave". En exclure les expressions commerciales, comme les disques "pop", c'est peut-être en exclure la forme culturelle la plus expressive qui se manifeste dans notre pays aujourd'hui.*

La C.I.R.P.A. demande que tous les organismes gouvernementaux qui ont pour vocation d'appuyer les arts — aussi bien ceux du gouvernement fédéral que ceux des gouvernements provinciaux — élargissent leur appui à la musique et s'intéressent à la musique sous toutes ses formes, qu'elle soit présentée en direct, sur bande ou sur disque. Par ailleurs, leur appui devrait s'adresser aussi bien aux producteurs et aux studios qu'aux musiciens.

Pour la Academy of Country Music Entertainment (A.C.M.E.) la question

se situe à un autre niveau. À son avis, la musique classique, tout comme le jazz, a été choyée par le C.R.T.C. et soutenue par le gouvernement, car elle était l'enfant chérie d'une minorité opulente et influente. La musique style "country", par contre, a été décrite comme étant le choix de la majorité. Elle s'adresse donc à un public beaucoup plus vaste que le jazz ou la musique classique et il n'y aurait pas lieu de la rejeter pour des raisons socio-économiques. De dire la A.C.M.E., « la musique country (et, en particulier, la musique country canadienne) constitue bel et bien un art et une entité culturelle. À ce titre, elle mérite reconnaissance et financement. Sans cet appui, les valeurs, l'historicité et les particularités de la musique country canadienne seraient submergées dans le style homogénéisé de Nashville et de la Californie ».* Le mémoire de Pizazz Productions résume bien la pensée générale des producteurs de musique populaire, surtout celle des indépendants:

Le fait est que, en effet, la musique populaire et la musique "rock" sont d'incroyables sources de profits, et devraient l'être pour bien d'autres interprètes canadiens, mais il n'en reste pas moins vrai qu'il n'y a pas de rentabilité possible sans appui financier ni sans publicité nécessaire pour que les entreprises et les artistes puissent devenir autonomes et faire des bénéfices.*

Les multinationales et les indépendants

Nombre de mémoires ont parlé du rôle dominant des grandes multinationales et des conséquences de cet état de choses pour la musique canadienne. La Gallant Robertson, de Montréal, a dit au Comité : « Nous savons tous que l'industrie du disque est florissante ; pourquoi, autrement, C.B.S., Capitol-EMI, R.C.A., Warner, Polygram et A&M Records, se seraient-elles installées au Canada et auraient-elles des succursales partout au pays? »* Selon la Royalty Records of Canada, la domination des multinationales est due au laisser-aller du gouvernement :

Les gouvernements qui se sont succédés à tous les paliers ont tous négligé l'industrie de la musique — c'est-à-dire la propriété canadienne de produits et d'œuvres musicales protégés par des droits, sans oublier la formation et la promotion d'artistes "viabiles" sur le marché canadien — à tel point que le Canada est devenu un refuge pour les multinationales étrangères qui, à peu de choses près, ont la main haute sur cette industrie très présente et très viable et s'en servent pour leurs propres besoins.*

L'association des producteurs indépendants a résumé la critique principale qu'on adresse à l'endroit des multinationales :

Dans notre pays, écrit la C.I.R.P.A., les grandes entreprises multinationales sont avant tout des fabricants et des distributeurs de

compositions étrangères à succès. Tout le travail de création, qui consiste à découvrir les musiciens et interprètes canadiens, à les enregistrer et à les faire connaître, incombe aux petites entreprises canadiennes, c'est-à-dire aux indépendants.*

Pour appuyer ses dires, la C.I.R.P.A. donne des chiffres qui démontrent que 87% des disques offerts par les multinationales en 1979 avaient été produits à l'extérieur du pays pour n'être finalement qu'imprimés au Canada; ces disques représentaient, en outre, 93% de leurs recettes provenant des ventes. Par contre, seulement 33% des disques offerts la même année par les petits indépendants étaient d'origine étrangère. En outre, d'ajouter la C.I.R.P.A., même quand les indépendants trouvent un artiste qui passe bien la rampe, il est rare que leur trouvaille leur rapporte des profits durables étant donné que

les entreprises canadiennes de disques ont souvent peine à retenir leur dernière découverte devant tous les avantages que peuvent faire miroiter les multinationales... Anne Murray, Gordon Lightfoot, Liona Boyd et la Canadian Brass sont autant d'exemples d'interprètes qui ont fait leurs premières armes sous une étiquette canadienne mais qui furent bientôt attirés par les appâts des compagnies étrangères.*

La Gallant Robertson, entreprise indépendante qui s'est fait ainsi rafler des interprètes par les multinationales, expliquait le dilemme comme suit : « Nous ne pouvions simplement pas faire concurrence aux budgets de production et de publicité de ces compagnies. Nous avons le savoir-faire, nous avons les talents, nous avons les installations, mais nous n'avons tout simplement pas les fonds nécessaires pour affronter la concurrence ».* La C.A.R.T., porte-parole des représentants des artistes canadiens, abondait dans le même sens que les indépendants au sujet du rôle des multinationales :

Nombre de Canadiens sont tombés dans l'oubli parce que l'industrie du disque ne leur a offert ni les débouchés ni les fonds voulus et ne s'est pas suffisamment intéressée à eux. Il faut dire, pour être juste, que les indépendants, tels ceux que représentent la C.I.R.P.A., sont en général abordables et réceptifs, mais ils n'ont pas d'argent. Les multinationales, elles, ont de l'argent mais ne font que des tentatives velléitaires pour encourager, sous quelque forme que ce soit, la culture canadienne par le disque.*

La C.A.R.T. se demandait si les multinationales ne devraient pas être assujetties à un contingent de contenu canadien et tenues de réinvestir un certain pourcentage de leurs recettes annuelles pour appuyer les artistes canadiens.

L'Association de l'industrie canadienne de l'enregistrement s'est portée à la défense des multinationales qui en sont membres :

Les entreprises multinationales de disques constituent, depuis une cinquantaine d'années, la clé de voûte de l'industrie canadienne du disque... Sur le plan de la distribution, par exemple, c'est grâce aux services établis et maintenus par les multinationales qu'on distribue les disques et les bandes qui sont produits non seulement par les multinationales mais aussi par les petits indépendants. Et ces canaux de distribution débordent les frontières du pays. Les multinationales ont aussi contribué pour beaucoup à faire connaître des artistes canadiens et ont été à l'origine de la carrière fructueuse qu'ont connue certains artistes canadiens qui ont acquis depuis, une renommée internationale.*

Devant les récriminations des indépendants qui pataugent tant bien que mal dans un système de distribution dominé par les multinationales, une de ces multinationales, la Pickwick Records, a répondu que « c'est affaire de jugement que de décider que tel ou tel article va se vendre ou pas. Notre façon de juger pourra différer de celle d'un autre. Cependant, quand chaque distributeur juge que le produit ne se vendra pas, le producteur doit faire face à la musique et reconnaître qu'il a produit quelque chose pour lequel il n'y aura à peu près pas de demande ».*

Pour ce qui est de faire connaître les artistes canadiens, un certain nombre de multinationales ont présenté dans leurs mémoires leur point de vue au Comité. Polygram, comme nous l'avons dit plus haut, a parlé des enregistrements qu'elle a faits, sur disque Deutsche Grammophon et Decca/London, et qu'elle fera peut-être sur disques Phillips, d'interprètes canadiens de musique sérieuse (dans certains cas d'origine canadienne). La A&M Records of Canada a signalé que, depuis dix ans qu'elle fait des affaires au Canada, elle a enregistré et endisqué 52 artistes canadiens, qu'elle a actuellement des contrats avec 12 groupes ou particuliers canadiens, et qu'elle en a distribué 12 autres sous six étiquettes canadiennes. La Pickwick Records nous a expliqué que, sur les 19 disques à plein prix qu'elle a fait paraître en 1980, 18 avaient été enregistrés au Canada par des artistes canadiens ; un avait été produit à partir d'une matrice importée des États-Unis. Or, il s'est vendu 60 764 exemplaires des 18 disques canadiens tandis que, dans le cas du seul disque importé, il s'en est vendu 79 531.

Dans son mémoire, la Capitol-EMI a fait ressortir un autre apport des multinationales :

Au cours de trois exercices financiers de la société Capitol, 1978, 1979 et 1980, plus de six millions de dollars ont été versés en redevances à des artistes canadiens grâce aux ventes de disques et de bandes qui portaient notre étiquette et que nos filiales étrangères ont vendu à

l'extérieur du Canada. Ces cachets s'ajoutaient aux sommes considérables que nos artistes ont encaissées par suite des ventes de disques faites au Canada.*

La C.R.I.A. a aussi mis l'accent sur les avantages à tirer des ventes destinées à l'exportation : « Nous devons considérer comme un défi et non comme une menace le fait d'avoir comme voisin le pays qui constitue aujourd'hui le plus grand marché au monde pour les enregistrements sonores ».* Comme l'écrivait George Struth, président de la plus grosse entreprise d'enregistrement appartenant à des Canadiens, la Quality Records, « à en juger par la percée de 3% que nous avons réalisée sur le marché international, notre pays a réussi à réaliser une pénétration appréciable ».* Et cette poussée, précisait-il, nous la devons aux multinationales.

Mais tous ne voient pas les ventes à l'exportation du même oeil favorable. La Toronto Recording Association of Commercial Studios (T.R.A.C.S.) a décelé une certaine tendance de la part des multinationales à considérer l'Amérique du Nord comme un seul et même marché : « on ne nous reconnaît pas d'identité culturelle sur le marché international. Les autres pays semblent nous considérer comme une simple annexe des États-Unis ».* W.D. Trigg de Moncton, qui nous a écrit à titre de simple citoyen, exprime le même point de vue : « Il y a de nombreux bons interprètes au Canada qui ne peuvent atteindre le public par le truchement du disque ou de la bande simplement parce que leur "produit" n'est pas conforme aux exigences du marché américain ».*

Le compositeur et producteur montréalais Stéphane Venne, avait aussi une critique semblable à formuler. À son avis, les artistes québécois qui avaient connu des succès retentissants dans les années 1960 et qui ont été pris en charge par les multinationales dans les années 1970 puis diffusés à l'étranger, ont dû en payer le prix, c'est-à-dire qu'ils ont perdu les qualités mêmes qui avaient contribué à leur succès : « Ils n'écrivaient plus désormais pour le public qu'ils connaissaient mais pour un autre mal défini, mal connu, sans parenté culturelle avec eux, sans point de référence ; le contraire de ce qu'ils avaient fait jusque-là ». Harvey Glatt, un détaillant et producteur de disques d'Ottawa, abondait dans le même sens en s'appuyant sur sa propre expérience au sein de l'industrie :

Chacun dit qu'il faut dépenser entre \$50 000 et \$100 000 et se lancer dans la concurrence internationale. Pour d'aucuns, c'est peut-être juste, mais je crois que, pour d'autres, il doit encore être possible de dépenser \$10 000 dans un studio d'enregistrement et de réaliser un produit qui puisse rentrer dans ses frais... Nous devrions essayer, quand la chose vient naturellement, de nous exprimer à nous-mêmes... Et il se peut même que ce soit commercialement rentable. Il n'est pas nécessaire de devenir une étoile internationale.*

On constate, finalement, que l'on s'est plaint surtout que ceux qui doivent assumer le gros des risques, dans l'état actuel de l'industrie, ce sont justement ceux qui peuvent le plus difficilement se le permettre, les indépendants. « Un bon nombre des artistes canadiens que les grandes compagnies diffusent sous leur propre étiquette, écrit la C.I.R.P.A., proviennent de producteurs indépendants ou sont des musiciens qui ont produit leur propre album. Elles perçoivent ainsi les droits afférents aux disques sans en avoir assumé les risques de production ».*

Cependant, selon la C.I.R.P.A., l'industrie ne réglera pas ses problèmes en restreignant l'activité des compagnies étrangères :

Certaines des multinationales ont beaucoup fait pour l'industrie canadienne de l'enregistrement. Certains membres de la C.I.R.P.A. en sont venus avec elles à de bonnes ententes de distribution et de production. En fait, quelques interprètes canadiens doivent leur succès aux énormes investissements qu'ont faits les multinationales pour les aider à se perfectionner et pour contribuer à en diffuser et à en faire connaître les œuvres.*

Problèmes économiques, solutions économiques

L'Association de l'industrie canadienne de l'enregistrement a expliqué au Comité que, bien que l'industrie du disque donne l'impression d'être en plein essor, on constate que cette impression, surtout ces dernières années, ne se vérifie pas dans les faits quand on analyse de plus près les chiffres de production du disque et de la bande. Les ventes de disques et de bandes en 1980 se situeraient, selon des rapports divergents, entre 260 et 270 millions de dollars courants. (Cette estimation s'appuie sur le prix de gros ; selon la C.R.I.A. et la C.I.R.P.A., l'estimation des ventes au détail est de deux fois cette somme.) Plusieurs entreprises "importantes" du disque auraient fait faillite depuis 1978 et deux grands studios d'enregistrement ont dû fermer leurs portes pour des raisons financières.

Les mesures entrevues par l'industrie du disque à tous les niveaux visaient à influencer la demande d'une part, et d'autre part, à protéger les fournisseurs contre des pertes éventuelles et à augmenter l'offre de disques canadiens sur le marché.

Influencer la demande

Sur ce point, les mémoires et commentaires adressés au Comité ont surtout porté sur le rôle des radiodiffuseurs et sur leur lien avec l'industrie. Dans le cas des producteurs de disques, la C.R.I.A. a présenté la situation en quelques mots :

Le sort de l'industrie de l'enregistrement est en grande partie lié à celui de l'industrie de la radiodiffusion. Les entreprises du disque et les artistes canadiens ont recours aux ondes radiophoniques pour faire connaître leurs produits et, partant, les faire vendre. À l'inverse, les radiodiffuseurs se tournent vers les entreprises du disque et les artistes pour obtenir de quoi remplir les ondes. Les deux industries doivent donc évoluer ensemble et il leur est particulièrement essentiel de collaborer dans le contexte de la politique culturelle canadienne.*

Sur ce point, l'Association canadienne des radiodiffuseurs était tout à fait d'accord :

L'industrie de la radiodiffusion, celle du disque et celle de l'édition musicale sont grandement reliées entre elles ; le sort de l'une dépend, en grande partie, de celui des autres. Sans le disque, sans la radio, les compositeurs, auteurs et producteurs se retrouveraient sans débouchés pour exposer leurs œuvres au public. Sans la radiodiffusion, les artistes qui s'enregistrent sur disque, ceux qui produisent les disques, ceux qui les fabriquent, ceux qui les vendent au détail n'auraient pas cet appui dynamique que leur offre la radio pour faire connaître au public leurs services et leurs produits et, par voie de conséquence, pour les faire vendre. Sans les compagnies de disques, les compositeurs, les auteurs, les éditeurs, les postes de radio auraient plus de difficulté à se renouveler.*

Cependant, la Toronto Recording Association of Commercial Studios se faisait l'écho de plusieurs quand elle écrivait au Comité : « Les organes de radiodiffusion hésitent à mettre en ondes des œuvres qui n'ont pas fait leurs preuves, ce qui a nui à la vente de ces nouveaux produits canadiens et les empêche de se faire connaître ; il faut cependant dire à ce sujet que les décisions du C.R.T.C. sur l'industrie de la radiodiffusion ont entrouvert quelque peu la porte aux talents canadiens ».* Selon les règlements du C.R.T.C., il faut que 30% de la programmation de la radio MA satisfasse aux exigences du contenu canadien, c'est-à-dire à au moins deux des quatre conditions suivantes : que le compositeur soit canadien, que les paroles aient été écrites par un Canadien, que les interprètes soient pour la plupart des Canadiens et que l'enregistrement ait été réalisé entièrement au Canada.

Certains aimeraient que le contenu canadien exigé des postes MA soit plus élevé. L'Association des compositeurs, auteurs et éditeurs du Canada proposait au C.R.T.C. d'exiger que 15% des œuvres musicales ou des chansons diffusées sur les ondes MA soient d'origine canadienne, ce qui représenterait une augmentation de 5% par rapport aux exigences actuelles. Dans le cas des postes MF spécialisés dans la musique populaire, elle proposait la même exigence, stipulant par contre que, lorsqu'ils diffusent de

la musique sérieuse, le contenu canadien exigé soit réduit à 20%, et à 10% pour ce qui est des compositions ou chansons dues à des Canadiens. Roberta Stephen, une musicienne de Calgary, a proposé un règlement encore plus strict : « Le disque canadien devrait comporter une œuvre composée par un Canadien, interprétée par un Canadien et enregistrée par une compagnie canadienne — et non par une succursale ».* Mais l'opinion la plus répandue fut celle formulée par Pickwick Records, à savoir que le règlement doit être appliqué de façon à respecter l'esprit de la loi. On a reproché aux radiodiffuseurs, en particulier, de s'arranger pour satisfaire aux exigences sur le contenu canadien pendant les heures creuses de diffusion. Selon les termes de Pickwick Records, « il faut être à l'écoute à certaines heures indues si l'on veut entendre des œuvres canadiennes ».*

La C.R.I.A. avait un grief supplémentaire à formuler au nom de toute l'industrie : les entreprises de télédistribution ne sont assujetties, sur leurs canaux MF autorisés par le C.R.T.C., à aucune exigence au chapitre du contenu canadien, ce qui engendre un afflux d'émissions américaines. La C.R.I.A. s'en est prise aussi aux radiodiffuseurs parce qu'ils encourageaient l'enregistrement à la maison des œuvres musicales qui sont diffusées sur leurs ondes, ce qui constituerait une forme d'escroquerie et contribuerait à faire baisser la demande de musique enregistrée.

George Struth, de la Quality Records, s'est montré sceptique quant à l'utilité du règlement du contenu canadien comme moyen d'encourager la diffusion d'œuvres canadiennes. « Les radiodiffuseurs canadiens, écrit-il, font concurrence, en cette ère de la communication par satellite, aux émissions internationales pour maintenir leur activité au Canada ».* Il voyait aussi d'un mauvais œil les restrictions imposées par le C.R.T.C. sur la fréquence avec laquelle les radiodiffuseurs peuvent diffuser tel ou tel enregistrement. « Certaines super-étoiles sont nées de la diffusion maintes fois répétée de leurs œuvres et c'est cette formule même qui a permis à l'industrie d'atteindre sa structure actuelle ».* La Octopus Audio entrevoit, dans son mémoire, la question du contenu canadien sous un angle différent. Ce serait parce que la production canadienne diminue que certains radiodiffuseurs trouvent inacceptable le règlement relatif au contenu canadien. Dans cette optique, il faut considérer l'attitude des radiodiffuseurs non comme la cause de la baisse de la demande mais plutôt comme la conséquence de la baisse de l'offre.

L'Association de l'industrie canadienne de l'enregistrement et la Ligue canadienne des compositeurs ont fait une autre proposition pour stimuler la demande; à leur avis, le gouvernement fédéral devrait peut-être songer à instituer un programme semblable au plan "demi-tarif" (Half-back) de l'Ontario. Dans le cadre de ce plan, les détenteurs de billets de loterie pouvaient échanger leurs billets non gagnants (jusqu'à concurrence de la moitié de la valeur nominale) chez les disquaires contre le prix d'achat de disques canadiens. (D'autres entreprises culturelles ont fait au Comité des propositions analogues à l'égard de leurs produits.) La C.I.R.P.A. proposait aussi qu'on aide les artistes en appuyant financièrement leurs tournées.

Consolider l'offre de disques canadiens

Nombre de propositions faites au Comité avaient pour but de consolider l'offre de disques canadiens sur le marché :

Si rien n'est fait pour stimuler l'industrie canadienne de la musique, écrit la compagnie Manta Sound, et à supposer que l'état général de l'économie s'améliore aux États-Unis et au Canada, l'argent que les Canadiens pourront consacrer à leurs loisirs, ils le dépenseront pour des produits qui ne seront pas canadiens car nos studios n'auront pas les fonds voulus pour offrir la même qualité que leurs concurrents étrangers.*

La C.I.R.P.A., qui regroupe les producteurs indépendants, parlait un peu au nom de tous en se plaignant que, contrairement à d'autres industries culturelles, l'industrie canadienne du disque ne recevait, à toutes fins utiles, aucune aide de la part du gouvernement. Il ne lui accorde aucune subvention, ni de tarif postal de faveur, ni de fonds de promotion comme il le fait pour l'édition. Il n'accorde aucune aide pour les tournées ni exemption d'impôt comme il le fait pour les compagnies de théâtre, surtout dans le cas des productions canadiennes. Il ne consent aucune aide en capital comme il le fait pour les films par l'entremise de la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne ou par le biais de la déduction pour amortissement. Et il ne lui accorde aucune aide de commercialisation à l'étranger comme il le fait pour les livres et les films. « Pourquoi, se demandait la Heart Records, sommes-nous la seule industrie culturelle qui ne soit pas subventionnée directement ou indirectement par le gouvernement? Et pourquoi ne serions-nous pas protégées par une loi semblable à celle qui vise l'industrie cinématographique? »*

Les auteurs des mémoires se sont attachés davantage à proposer des stimulants à la production qu'à préconiser l'amélioration du système de distribution. Comme nous l'avons signalé plus haut, ni les indépendants, ni d'ailleurs les compositeurs et les interprètes, n'étaient contents du système de distribution, mais personne n'a apporté de solution, mis à part la recommandation faite par la C.I.R.P.A. d'établir des tarifs postaux spéciaux pour encourager la distribution par la poste. En comparaison, les suggestions ne manquaient pas pour stimuler la production canadienne de disques. La C.R.I.A., appuyée en cela par la C.I.R.P.A., recommandait l'exemption de la taxe de vente fédérale sur tous les produits de l'industrie canadienne sans égard à leur contenu. L'Association du disque et de l'industrie du spectacle québécois (A.D.I.S.Q.) a fait aussi la même proposition mais n'appliquerait l'exemption qu'aux disques à contenu canadien. Selon l'Association, le disque constitue un véhicule de la culture et à ce titre, il devrait jouir des mêmes privilèges fiscaux que le livre. On n'alla pas toutefois jusqu'à proposer que l'exemption douanière accordée aux livres importés s'applique également aux disques ; cependant, l'un des mémoires, celui de George Struth, suggéra

qu'on consacre au développement de l'industrie canadienne les revenus que le gouvernement tire des tarifs douaniers applicables aux disques et aux bandes.

Toutes les autres propositions visaient à mousser la production canadienne ou, dans certains cas, l'activité des compagnies de production appartenant à des Canadiens. La Royalty Records et la Toronto Recording Association of Commercial Studios réclament le versement de subventions directes à de telles compagnies afin de stimuler leur développement. Cette proposition s'ajoute à celle de la C.I.R.P.A., dont nous avons déjà fait mention, et qui voulait que les organismes fédéraux et provinciaux d'appui aux arts élargissent leurs programmes de façon à tenir compte de tous les genres de musique et de tous les aspects de l'industrie de la musique, y compris la production de disques. La C.I.R.P.A. et la T.R.A.C.S. étaient aussi d'avis que le gouvernement consente ou garantisse des prêts aux entreprises canadiennes. La Berandol Music a préconisé l'octroi de subventions pour l'édition et l'enregistrement de la musique classique canadienne.

L'aide aux immobilisations dont jouit l'industrie cinématographique par le biais de la déduction de 100% pour amortissement et par l'entremise de la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne fait l'envie de tous les intervenants de l'industrie du disque. D'un mémoire à l'autre, on insiste pour qu'une aide semblable soit accordée au disque pour pallier le manque de fonds qui grève la production canadienne, surtout dans le cas des petites entreprises. À cet égard, les propositions diffèrent cependant au niveau des modalités. La C.R.I.A., par exemple, propose simplement que la déduction pour amortissement s'applique aux enregistrements sonores. Les indépendants, par contre, semblent préférer la voir s'appliquer aux productions à teneur canadienne ou aux entreprises appartenant à des Canadiens. Et la Ligue canadienne des compositeurs, de son côté, veut voir la déduction s'appliquer en particulier aux enregistrements de musique sérieuse canadienne. Dans sa proposition visant à créer une « société canadienne du développement de la musique »*, et qui correspond à peu de choses près à la société canadienne du développement du disque que la C.I.R.P.A., entre autres, propose d'établir, l'A.D.I.S.Q. élargit le rôle éventuel de l'organisation pour qu'elle puisse contribuer financièrement au perfectionnement des artistes.

La C.I.R.P.A. et l'A.D.I.S.Q. sollicitent toutes deux une exemption douanière pour le matériel d'enregistrement sonore importé par les studios canadiens. Elles précisent que l'équipement d'un studio d'enregistrement digital coûte au moins \$250 000 et que l'imposition des droits avantage les studios étrangers. La Manta Sound Company appuie fortement cette proposition et en tire une comparaison avec l'exemption accordée actuellement au matériel cinématographique. « Aucun fabricant canadien ne produit, à l'heure actuelle, de matériel d'enregistrement de toute première qualité dont puissent se servir les studios professionnels de pointe. Pourquoi alors offrir des stimulants douaniers aux services cinématographiques puisqu'ils peuvent

trouver au pays même le matériel nécessaire? »*

La T.R.A.C.S. et George Struth recommandent que des stimulants particuliers viennent encourager la production de disques pour l'exportation mais ne proposent pas de moyens pour y arriver. La C.I.R.P.A. demande que sa propre activité soit subventionnée à titre d'association sans but lucratif de producteurs de disques. Roberta Stephen de Calgary, insiste pour que les droits de douanes imposés sur les matrices importées de l'étranger dans le but de fabriquer des disques au Canada, soient imposés sur ce qu'il en coûterait pour produire cette même matrice ici. « Pourquoi dépenser \$50 000, se demande-t-elle, pour endisquer au Canada un musicien canadien interprétant l'œuvre d'un compositeur canadien quand on peut se procurer pour \$75 la matrice d'un musicien de renommée internationale qui joue une œuvre du répertoire? »*

Le droit d'auteur

Outre la question de l'aide financière sous forme de subventions, de prêts et de stimulants fiscaux, le grand souci de l'industrie du disque et des musiciens canadiens — compositeurs et interprètes — porte sur le texte législatif qui définit les droits d'auteur. « C'est surtout au chapitre des droits d'auteur, écrit la C.I.R.P.A., que l'inaction du gouvernement a nui sérieusement à l'industrie du disque. La révision de la Loi sur le droit d'auteur devrait figurer parmi les grandes recommandations qu'on pourra faire concernant les industries culturelles ».* Brian Chater, de B.C. Music, décrit la loi actuelle, pratiquement inchangée depuis 60 ans, comme « une loi terriblement désuète qui, dans bien des cas, limite gravement le pouvoir de gain des compositeurs et, dans d'autres cas, légalise en fait le vol de la propriété intellectuelle ».*

Le cachet que la compagnie de disques verse aux interprètes est déterminé par voie de négociation et constitue un contrat ; tantôt il s'agit d'une somme fixe, tantôt il s'agit de redevances sur les ventes. Cependant, comme les créateurs (compositeurs et paroliers) et le détenteur du droit d'auteur (en général l'éditeur) ne sont pas parties à de tels contrats et que leurs œuvres sont assujetties à une réglementation obligatoire, leurs redevances sont fixées par la Loi sur le droit d'auteur à deux cents par disque, somme qui doit être versée au détenteur du droit d'auteur qui en conserve la moitié et en remet l'autre moitié, à parts égales, au compositeur et au parolier. Le calcul des redevances et le fait qu'elles soient demeurées les mêmes pendant 60 ans, n'ont pas échappé à la critique. L'Association canadienne des éditeurs de musique a demandé la suppression du tarif systématique de 2 cents, « une vraie honte pour nous sur la scène internationale »* pour le remplacer par un tarif déterminé par voie de négociations. Luc Plamondon, un compositeur de Montréal, explique la situation de son côté : « On nous paye au Canada la ridicule somme de deux (2) cents par chanson depuis 1924, alors qu'en

France on nous donne 8% du prix de vente des disques ». L'établissement de redevances qui représenteraient un certain pourcentage du prix de détail, avait déjà été recommandé par A.A. Keyes et C. Brunet dans leur rapport sur les propositions de modifications à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, rapport publié en 1977 par le ministre de la Consommation et des Corporations. M. Plamondon déplorait, en outre, le fait que les sociétés qui s'occupent des droits des artistes du spectacle ne font pas assez pour promouvoir les intérêts des créateurs.

Plusieurs mémoires ont parlé du statut et du droit de l'éditeur de musique par rapport aux redevances actuelles. L'Association des compositeurs, auteurs et éditeurs du Canada, par exemple, après avoir mentionné qu'elle avait, en 1979, distribué \$4 441 204 en redevances aux éditeurs et \$3 044 537 aux écrivains et compositeurs, précise que :

Il arrive encore que l'éditeur avec qui le compositeur ou le parolier passe un contrat s'occupe uniquement d'édition musicale, mais il arrive aussi, dans bien des cas, puisque l'industrie a évolué, que le service d'édition des grandes entreprises du disque perçoive les droits d'édition en totalité ou en partie... Il en résulte donc que la moitié des redevances systématiques sortent des coffres de l'entreprise du disque pour aboutir en fait, dans ceux de son propre service d'édition.*

C'est l'Association canadienne des éditeurs de musique qui a soulevé la question de la compatibilité des intérêts dans le domaine de l'enregistrement et de l'édition. « L'intérêt de l'éditeur, écrit-elle, réside dans la composition elle-même et dans son exploitation soutenue à long terme, et l'intérêt de l'utilisateur, dans ce qu'il tire de la composition ».* Dans le climat intensément concurrentiel de l'industrie du disque, il y va de l'intérêt de l'utilisateur de pouvoir vendre de grandes quantités de disques en peu de temps. L'Association ajoute :

L'éditeur de musique a une perspective à long terme. L'édition musicale repose sur la nécessité de recouvrer l'investissement fait pour le développement ou l'achat d'une œuvre musicale. La seule façon d'y parvenir, c'est de la faire servir encore et encore pendant la durée du droit d'auteur, c'est-à-dire, aujourd'hui, pendant 50 ans après la mort de l'auteur... L'industrie n'a pas pour but premier l'exploitation à long terme d'une composition musicale. Elle a été conçue pour vendre des disques, et non pas des chansons. Quand les ventes diminuent, on songe au prochain disque. La vie active des disques et des interprètes est de plus en plus brève.*

Ce qui a changé, ce n'est pas uniquement la composition de l'industrie de l'édition musicale, c'est aussi la notion même de l'édition musicale en tant

qu'activité. « Aujourd'hui, écrit Berandol Music, qui s'occupe principalement d'édition, les recettes tirées des droits d'interprétation constituent la principale source de revenus des compositeurs et des éditeurs de musique ; la production et la vente de la musique en feuilles ne sont plus que des activités secondaires ou spécialisées ».*

Les deux sociétés qui défendent les droits des interprètes et représentent les créateurs et les éditeurs — la C.A.P.A.C. et la Société de droits d'exécution du Canada (P.R.O. Canada) — ont parlé au Comité des droits de leurs protégés quant à l'utilisation que font de la musique enregistrée les radio-diffuseurs, les télédiffuseurs, les propriétaires de boîtes à musique, de systèmes de musique de fond et de discothèques. (Les dispositions législatives qui exemptent ces derniers du paiement des redevances sur l'utilisation des disques ne s'appliquent pas aux bandes pré-enregistrées.) De tous ces usagers, seuls les radiodiffuseurs paient actuellement, sous le couvert d'une licence générale, les droits d'utilisation des disques aux sociétés des droits d'interprétation. La C.A.P.A.C. et la P.R.O. Canada ont demandé avec insistance que la section de la Loi sur le droit d'auteur ayant trait à l'utilisation publique de la musique enregistrée s'applique aussi aux entreprises de télédiffusion, aux entreprises de transmission par satellite, aux boîtes à musique, aux discothèques et aux systèmes de musique de fond. L'Association de l'industrie canadienne de l'enregistrement a proposé que la location de disques et de bandes soit aussi visée par le droit d'auteur.

Les droits supplémentaires d'interprétation

On a soulevé deux autres questions, distinctes mais apparentées, sur le droit des compagnies de disques et des interprètes à toucher des redevances semblables à celles que reçoivent les créateurs et les éditeurs pour la radiodiffusion ou autre utilisation publique de la musique enregistrée. Les mémoires ne concordaient pas tous sur ces deux questions.

À cet égard, c'est l'Association de l'industrie canadienne de l'enregistrement qui a exprimé le point de vue des compagnies de disques :

La C.R.I.A. demande au Comité de considérer la distinction que la Loi établit entre un film et un enregistrement sonore, ce qui fait que l'auteur du premier peut exercer une certaine influence sur l'utilisation publique de son œuvre et en tirer rémunération et que l'auteur du second, d'après la Loi, se voit interdit ce privilège.*

En fait, le rapport Keyes-Brunet recommandait en 1977 que, s'il est possible d'établir les mécanismes voulus pour l'exercice de ce droit, les enregistrements sonores canadiens soient davantage protégés par le droit exclusif d'être joués en public et le droit exclusif d'être radiodiffusés. La C.J.R.P.A. a appuyé, au nom des producteurs indépendants de disques, la proposition Keyes-Brunet, y compris la disposition conditionnelle selon laquelle les nouveaux droits d'interprétation doivent être restreints, en premier lieu, aux enregis-

trements canadiens, puis étendus aux autres pays seulement s'il y a réciprocité. La C.R.I.A., par contre, a contesté cet aspect restrictif de la proposition; à son avis, cela inciterait les radiodiffuseurs à donner la préférence aux disques étrangers. La C.R.I.A. et la Berandol Music ont, en outre, signalé que ces droits d'interprétation étaient reconnus dans plus de 50 pays et la Berandol d'ajouter que l'industrie de la radiodiffusion peut se permettre de verser des redevances supplémentaires au titre des droits d'interprétation à l'artiste et au producteur de disques puisqu'elle le fait déjà au compositeur et à l'éditeur.

L'Association canadienne des radiodiffuseurs divergeait d'opinion sur ce point. « Dans le cas des producteurs de disques, écrit-elle, le fait que leurs disques tournent sur les ondes contribue à augmenter les ventes, ce qui devrait constituer pour eux une compensation en l'absence de redevances ».* En outre, d'ajouter l'Association, si l'on calcule les redevances selon le nombre de fois qu'un disque passe sur les ondes, ce serait les disques déjà populaires qui, la plupart du temps, rapporteraient les droits d'interprétation les plus élevés, même si on les limite aux enregistrements canadiens. La C.A.P.A.C., qui représente les compositeurs, les paroliers et les éditeurs, s'est opposée aussi à l'octroi de droits d'interprétation aux compagnies de disques. À son avis, les compagnies de disques qui ont obtenu les droits d'auteur par l'intermédiaire de leur service d'édition touchent déjà des droits d'interprétation pour l'utilisation qu'on en fait à la radio et à la télévision et pour toute autre utilisation publique régie par les sociétés qui s'occupent des droits d'interprétation. Pour ce qui est des petits indépendants qui n'ont pas l'avantage de pouvoir bénéficier des droits qui reviennent à l'éditeur, ils devront peut-être céder aux grandes compagnies les redevances auxquelles ils auraient droit puisqu'ils comptent sur les multinationales pour faire la distribution de leurs disques.

Le rapport Keyes-Brunet proposait aussi de verser un droit à l'interprète pour l'utilisation publique qu'on faisait de ses disques. La C.R.I.A. appuie d'emblée cette idée de verser un autre droit d'interprétation. « L'interprète est un créateur, écrit-elle, et ses œuvres méritent la même protection que celle qui est accordée aux œuvres des autres créateurs ».* Sur ce point non plus, la C.A.P.A.C. n'était pas du tout d'accord. À son avis, les interprètes retireraient peu des droits envisagés. Ces redevances deviendraient inévitablement objet de marchandage dans la négociation des droits d'enregistrement auprès des compagnies de disques. Quoi qu'il en soit, ce serait les étoiles qui récolteraient ici la part du lion, elles qui peuvent déjà, dans les négociations, s'assurer d'intéressants cachets.

La C.A.P.A.C. s'oppose d'abord et avant tout à ces deux prolongements qu'on veut donner aux droits d'interprétation parce que l'octroi de droits d'interprétation empiéterait sur les droits des compositeurs et des paroliers. Comme ils n'ont aucune protection contractuelle, les compositeurs et les paroliers dépendent entièrement au premier chef des droits d'interprétation pour obtenir un succès financier quelconque en retour de leur création et il

ne faudrait pas les rogner en imposant d'autres droits en faveur de ceux qui se servent de leur création.

Empiètement sur les droits et solutions possibles

Les compagnies de disques, les créateurs et les interprètes se sont tous dits choqués devant ceux qui empiétaient sur leurs droits, ce qui réduisait les ventes d'enregistrements légitimes et faisait ainsi diminuer les redevances, les cachets et les recettes provenant des ventes. Ces empiètements sont de deux sortes : le fait d'enregistrer des morceaux de musique ou des chansons à la maison et les pratiques commerciales que la C.R.I.A. qualifie de piraterie du son.

Selon une enquête commandée par la C.R.I.A. en 1980, plus du quart des répondants avaient, l'année précédente, enregistré de la musique à la maison au moyen d'une enregistreuse à cassettes ; ils avaient fait leurs enregistrements à partir de disques, de bandes pré-enregistrées ou d'émissions radio-phoniques. La plupart des répondants ont ajouté qu'ils faisaient de plus en plus d'enregistrements et qu'ils achetaient de moins en moins d'albums.

Le fait que les usagers puissent ainsi s'approprier la propriété intellectuelle des producteurs de disques et des artistes, écrit la C.R.I.A., sape gravement le fondement économique de l'industrie. Comme les titulaires des droits d'auteur ne tirent pas de redevances de ces enregistrements maison, cela équivaut en quelque sorte à contrevenir à l'esprit et au dessein de la Loi sur le droit d'auteur. Cela équivaut purement et simplement à dérober au titulaire ses droits d'auteur et cela empêche les créateurs de recevoir la juste rémunération à laquelle ils ont droit, pour l'utilisation et le plaisir qu'en tirent les mélomanes.*

Comme il est pratiquement impossible de mettre un frein aux enregistrements que les gens font dans leur salon, la C.R.I.A. a proposé comme solution que le gouvernement adopte des mesures strictes d'indemnisation, c'est-à-dire qu'il pourrait imposer, à cette fin, une surtaxe sur la vente des bandes vierges et du matériel d'enregistrement à la maison. Le produit de cette surtaxe pourrait alors être réparti entre les titulaires de droits d'auteur — et l'A.D.I.S.Q. appuie cette idée — ou encore versé dans une caisse commune qui serait établie au bénéfice de l'industrie canadienne de la musique. La C.I.R.P.A. appuie l'idée d'une surtaxe et propose même l'utilisation de ces recettes pour le financement d'une société canadienne de développement du disque.

La Berandol Music, qui est à la fois productrice de disques et editrice d'imprimés, établissait un parallèle étroit entre le fait répandu de copier chez soi des enregistrements sonores et le fait de photocopier des imprimés. « Il en va certes de même aujourd'hui, écrit-elle, à l'égard de la reprographie du son et de l'image. Si on exerçait un contrôle dans ce domaine en émettant

des licences, on pourrait rapidement en faire une grande source de revenus pour les industries culturelles. Autrement, le phénomène aurait des effets très négatifs ».* Dans cette optique, la Berandol Music propose la création d'un super-organisme des droits d'auteur qui prendrait la défense des éditeurs de musique, des éditeurs de livres, de l'industrie du disque et de la nouvelle industrie du vidéo. Ce nouvel organisme serait financé par des prélèvements annuels sur le matériel relatif à l'industrie et aurait pour objet « d'émettre des licences et de réglementer la reprographie des images à la maison, à l'école, à l'église, à la bibliothèque, etc. ».*

Les empiètements sur les droits d'auteur qui sont commis dans le but de tirer des bénéfices présentent un problème différent qui nécessite une toute autre solution. « La contrefaçon, la piraterie et les reproductions frauduleuses, écrit George Struth, représentent un nombre incalculable de dollars qui sont soutirés aux producteurs et aux fabricants légitimes et le règlement canadien actuel du droit d'auteur, qui remonte au début du siècle, ne prévoit pas de peines suffisantes contre les contrevenants, ni ne protège adéquatement les droits des compositeurs, des interprètes et des compagnies de disques ».* La C.R.I.A. estime que les sommes ainsi perdues chaque année par l'industrie canadienne se situent entre 25 et 50 millions de dollars. Elle affirme que près de la moitié de son budget est rongé par les contre-mesures.

On entend par reproductions frauduleuses, c'est-à-dire le "bootlegging", des enregistrements non autorisés faits à des fins de vente à partir d'un récital ou d'une émission radiophonique ou télévisée. Ce qu'on appelle piraterie, c'est la reproduction d'un disque ou d'une bande pour la vendre sur une grande échelle. La contrefaçon — qui, selon la C.R.I.A., constitue la menace la plus réelle et celle qui se répand le plus rapidement — consiste en la production d'un article très voisin de l'article original; puis cet article est présenté sur le marché comme s'il s'agissait de l'article original, et même les étiquettes et les pochettes sont faussées. Certains de ces articles, dit-on, sont même retournés à la compagnie de disques pour qu'elle les crédite, avec les invendus légitimes. Selon la C.R.I.A., ces opérations se font à l'échelle internationale. Comme le Canada n'a pas de mesures de contrôle aussi strictes que les autres pays, il pourra fort bien devenir un foyer international pour la fabrication et le dumping d'enregistrements illicites, du moins la C.R.I.A. le craint-elle. L'Association canadienne des éditeurs de musique abonde dans le même sens :

Le Canada se fait une réputation mondiale, aux côtés de certains pays comme la Thaïlande et les Philippines, comme l'un des grands exportateurs de disques et de bandes sur lesquels il n'y a pas de redevances à payer et qui sont le fruit de la piraterie et de la fraude; beaucoup de ces disques et bandes renferment des œuvres de compositeurs canadiens exécutées par de talentueux interprètes canadiens qui n'en tirent aucun cachet.*

Puis l'Association des éditeurs de musique ajoute ceci : « La règle du jeu veut que, sur le marché, les concurrents combattent à armes égales. Les entreprises, qui paient des redevances, ne peuvent concurrencer les fraudeurs, qui n'en paient pas ».*

À l'heure actuelle, deux voies s'ouvrent aux autorités vis-à-vis de ces empiètements. La Loi sur le droit d'auteur prévoit une amende sommaire qui ne doit pas excéder \$200 pour la première infraction. Par surcroît, la partie lésée peut intenter une action au civil pour dommages et intérêts. Mais, de l'avis de la C.R.I.A., cela ne se fait pas sans difficulté : il n'est pas facile d'identifier les contrevenants, nombreuses sont les parties ainsi lésées et, parce que les contrevenants sont souvent des exploitants véreux, sans beaucoup de fonds disponibles, les chances de recouvrement sont minces. « Notre loi sur le droit d'auteur, et la façon dont elle est interprétée aujourd'hui, ajoute la C.R.I.A., ouvre les portes toutes grandes à tous ces contrevenants et n'appuie à peu près pas le compositeur, le parolier, la compagnie de disques qui veulent défendre leurs droits ».*

Tous les mémoires qui émanaient de l'industrie du disque et qui abordaient la question s'en sont pris à la recommandation du rapport Keyes-Brunet selon laquelle on devrait supprimer de la Loi toutes les peines sommaires. « Comme les suppôts du crime organisé se sont infiltrés massivement dans le domaine du droit d'auteur, il s'agit là d'une grossière erreur de jugement »,* a dit la C.R.I.A. Celle-ci est d'avis qu'à la menace que posent la piraterie, la fraude et la contrefaçon, il faut répondre par des sanctions criminelles plus strictes et même faire appel aux services de la Gendarmerie et des autres corps chargés du maintien de l'ordre. La C.I.R.P.A., la Société des droits d'exécution du Canada et l'Association canadienne des éditeurs de musique se sont ralliées fermement à ce point de vue.

Les deux associations de l'enregistrement ont ainsi résumé le point de vue de l'industrie :

Selon la C.R.I.A., on ne saurait trop insister sur le fait que le climat actuel dans lequel doit évoluer l'industrie du disque est très malsain sur le double plan économique et législatif. Les spectres de l'enregistrement maison, de la piraterie du disque et des autres maux auxquels ont donné lieu les carences du texte législatif — qui contribuent d'ailleurs à les alimenter — et la méconnaissance des problèmes en jeu risquent littéralement de saper l'existence même de l'industrie. Ne pouvant compter sur un financement suffisant et sûr, ni sur de bons stimulants économiques, les compagnies de disques, les studios, les producteurs, les éditeurs et les artistes, font tous face à la même réalité : pour mettre sur le marché des produits canadiens de qualité internationale, il leur faut livrer une lutte de tous les instants.*

Et voici le point de vue des indépendants :

Ce que la C.I.R.P.A. demande, c'est qu'on établisse un système d'initiatives publiques et privées qui permettrait aux artistes canadiens de demeurer au pays et de s'y épanouir, et qui faciliterait l'heureux développement de l'industrie canadienne de l'enregistrement. Ce système permettrait aux entreprises canadiennes de mieux concurrencer les sociétés multinationales. Nos artistes doués n'ont pas besoin de s'exiler pour produire des disques à succès... Le Canada possède d'excellents studios d'enregistrement et de très bons musiciens et producteurs. C'est un manque de fonds et d'appui suffisant de la part du gouvernement qui cause des problèmes.*

8

Le cinéma

8

Le cinéma

Au Canada, l'industrie cinématographique découle à la fois des secteurs public et privé et nombre de ses caractéristiques relèvent autant de l'art que de l'industrie. La production, la distribution et la présentation de films, trois secteurs distincts qui la composent, sont tous indispensables au bon fonctionnement de l'industrie dans son entier.

Le gouvernement du Canada a joué un rôle important dans la production de films et cela, presque depuis l'invention de la pellicule cinématographique. L'Office national du film (O.N.F.), institué en 1939 pour donner des assises solides à la production cinématographique sporadique du gouvernement fédéral, dépense environ 30 millions de dollars par an pour produire des films dans ses propres installations. La télévision de Radio-Canada, mise sur pied en 1951, consacre environ 50 millions de dollars par an à la production d'émissions. Enfin, la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne a été constituée en 1968 pour contribuer au financement de la production de longs métrages et aider le secteur privé. D'autres organismes et ministères fédéraux favorisent aussi la production canadienne en commandant leurs films à l'O.N.F. ou, comme c'est le cas du Conseil des arts, en accordant des subventions directes.

L'année 1976 marque l'adoption, par le gouvernement fédéral, d'une mesure d'une grande portée pour l'industrie cinématographique canadienne : l'introduction de la déduction de 100% pour amortissement de films accrédités. Cette mesure permet aux contribuables d'investir dans les films définis comme étant canadiens, selon un ensemble de critères appliqués par les fonctionnaires du ministère des Communications, et d'en retirer des avantages fiscaux. Entre 1978 et 1980, des subventions indirectes de près de 125 millions de dollars par an ont été octroyées à l'industrie privée en vertu de ce programme. Cette mesure serait, selon certains, à l'origine d'une expansion sans précédent du long métrage canadien, bien que ses retombées aient décliné en importance à la fin de 1981, en raison de la diminution des investissements. L'efficacité de telles mesures, dans le contexte de la réalisation de nos objectifs culturels, a fait l'objet de maintes discussions lors des audiences publiques.

À l'heure actuelle, il n'existe toujours pas dans le secteur privé de grands producteurs de films au Canada, du moins pas en regard des normes internationales. Il existe par contre plus de 200 petites sociétés qui s'emploient à produire des documentaires, des longs métrages, des annonces publicitaires, des séries pour la télévision ainsi que des films d'information et d'éducation. Ces producteurs ne disposent pas tous d'un personnel permanent affecté au travail de création. La plupart d'entre eux préfèrent constituer des équipes de techniciens, de caméramen, de scénaristes, de directeurs et de monteurs en puisant à même le grand réservoir de personnes compétentes au Canada.

Au Canada, la distribution de films est pratiquement l'apanage du secteur privé, lequel est dominé dans une large mesure par des sociétés étrangères. Près des trois quarts des revenus découlant de la distribution de films (210,5 millions de dollars en 1979) se répartissent entre neuf grandes sociétés. Quelque 80 petites sociétés se partagent le reste. Celles-ci importent des films étrangers, distribuent des productions canadiennes et parfois, exportent des produits canadiens.

La présentation du film au public constitue la dernière étape du processus cinématographique. Bien qu'il y ait d'autres moyens de présenter des films, par le truchement de la télévision et du système scolaire par exemple, les représentations dans les quelque 1 300 salles commerciales sont la principale source de revenus pour l'industrie cinématographique au Canada. En 1979, les Canadiens ont dépensé plus de 277,5 millions de dollars en frais d'entrée dans les cinémas. Deux grandes chaînes de cinéma, Odeon et Famous Players, se partagent la plus grande partie de ces revenus.

Le Comité a reçu des mémoires et entendu des exposés présentés par diverses personnes et divers organismes, tant de l'intérieur que de l'extérieur de l'industrie. Les principaux organismes fédéraux qui s'intéressent à l'industrie cinématographique ont soumis de longs mémoires, à l'instar de leurs nombreux détracteurs. Les producteurs indépendants étaient bien représentés, tout comme les grands distributeurs dont la Canadian Motion Picture Distributors' Association (C.M.P.D.A.) se faisait le porte-parole. Toutefois, les deux organismes représentant les petits distributeurs, la Association of Independent and Canadian-owned Motion Picture Distributors et l'Association québécoise des distributeurs de films, n'ont pas présenté de mémoire ou de requête pour être entendus lors des audiences publiques, pas plus que ne l'ont fait les deux grandes chaînes de cinémas. Sans doute en raison de la grande influence exercée par les organismes fédéraux sur l'industrie cinématographique, particulièrement dans le domaine de la production, nombre de mémoires traitent du rôle, des programmes et du travail de ces organismes. Les principaux autres sujets abordés incluent notamment la régionalisation, la déduction de 100% pour amortissement et la création de marchés tant au pays qu'à l'étranger.

Les principaux organismes fédéraux

L'Office national du film

L'Office national du film est le principal organisme d'État du secteur cinématographique canadien. Dans son mémoire, l'Office a traité de sa propre situation en plus d'aborder des questions d'ordre général, faisant ainsi ressortir son rôle de conseiller de l'État en matière cinématographique. Tout en remarquant que la culture populaire du Canada anglais était fortement dominée par la culture américaine, l'Office s'est dit d'avis que les affaires culturelles devraient recevoir la même attention que celle que l'on accorde à l'énergie, la défense nationale, la politique étrangère et la sécurité sociale. L'Office a commenté, en outre, le rôle des organismes publics dans la vie culturelle canadienne : « Le Canada a un Conseil des arts parce qu'il n'y a pas ici d'équivalents aux fondations Ford ou Rockefeller. Radio-Canada, pour sa part, était instituée parce que, comme le soulignait Sir John Aird, les radio-diffuseurs privés ne pouvaient atteindre les publics ruraux éloignés ou créer des émissions canadiennes ». Le président de l'Office, James de B. Domville, nous a expliqué à Montréal que « la raison d'être de l'Office est d'atteindre les objectifs qu'on ne veut pas ou qu'on ne peut pas réaliser en libre concurrence ».*

L'Office entrevoit son rôle, en tant que ressource audio-visuelle nationale, comme un élément important de la vie culturelle canadienne. Il considère que ses points forts sont la distribution des films, sa fonction de centre de recherche et de perfectionnement technique pour l'industrie cinématographique, ainsi que son rôle de centre de formation. En outre, l'O.N.F. fait remarquer qu'il fait figure de chef de file en permettant à un nombre croissant de personnes d'accéder à la création cinématographique et en véhiculant l'image du Canada à l'étranger. Il souligne aussi qu'en tant qu'organisme public de cinématographie, le besoin de ses services spécifiques se fera ressentir davantage au cours des années 80, de façon plus pressante et plus apparentée que jamais depuis l'avènement de la télévision et ce, parce que la nécessité d'une programmation canadienne s'imposera dans la multitude des nouveaux moyens de communication visuelle, qu'on retrouvera dans la plupart des foyers au pays.

D'autres intervenants ont émis une opinion différente sur l'Office. Les coopératives cinématographiques, par exemple, ont souvent constaté que l'Office ne s'intéressait pas à leur genre de productions. La Newfoundland Independent Filmmakers' Cooperative (N.I.F.C.O.) a souligné pour sa part que l'O.N.F. faisait preuve d'étroitesse de vue et qu'il était devenu bureaucratique et centralisateur. À Saint-Jean (T.-N.), un cinéaste à la pige, Mike Riggio, nous a fait une remarque générale que nous avons entendu répétée souvent, dans bien d'autres contextes : « Dans la région de l'Atlantique, c'est naturellement à Halifax qu'on a installé le nouveau studio de l'Office, ce qui se comprend bien du point de vue géographique et démographique. Mais à cause de cela, Terre-Neuve se trouve encore quelque peu négligée ».*

À Vancouver, Cineworks, une coopérative sans but lucratif, a parlé de la concurrence déloyale que provoquait l'Office. Bien que les considérations commerciales n'influent généralement pas sur la programmation de films produits par des coopératives, les groupes de cinéastes indépendants ont créé un centre de distribution et s'échangent même des films entre eux, tenant pour acquis que ceux qui les utiliseront paieront des frais de location. Mais il arrive souvent que ces groupes se trouvent en concurrence avec l'Office qui offre ses films gratuitement. Cineworks affirme que :

En fournissant gratuitement des courts métrages canadiens indépendants, l'O.N.F. nuit considérablement aux producteurs canadiens indépendants qui font également des courts métrages. Quant aux indépendants qui produisent des films avec l'aide de l'O.N.F., ils sont non seulement obligés de les distribuer par son intermédiaire [sans toucher de revenus] mais tenus de financer personnellement leur distribution.*

Selon d'autres intervenants, l'O.N.F. aiderait davantage les producteurs indépendants. Un membre de la Atlantic Filmmakers' Cooperative explique dans une annexe à son mémoire que, « en général, l'O.N.F. s'est montré serviable. Dans certaines régions, il a contribué à la création de groupes locaux de cinéastes. Souvent, l'Office offre une aide matérielle en permettant l'utilisation de ses services et de ses équipements. Dans le cadre de son programme d'acquisition de productions du secteur privé, l'Office achète de temps à autre des films de producteurs indépendants pour fins de distribution ».*

Des intervenants ont fait remarquer au Comité que l'O.N.F. régit entièrement la production de films des ministères fédéraux et, jusqu'à récemment, produisait lui-même la plupart des films de l'État, n'en laissant que quelques-uns au secteur privé. Cette question n'a pas été abordée dans le mémoire de l'Office mais elle a été soulevée par les groupes de producteurs, en l'occurrence l'Association des producteurs de films du Québec (A.P.F.Q.) et l'Association canadienne de cinéma-télévision (A.C.C.T.), chacune des deux associations adoptant une approche différente. L'Association du Québec proposait qu'on retire immédiatement à l'Office toute autorité en matière de production de films gouvernementaux ; en fait elle souhaiterait sa fermeture. Selon le porte-parole de l'A.P.F.Q., « l'Office devrait commencer à fermer boutique dès maintenant... On ne peut permettre à un organisme comme l'O.N.F. de dévorer un budget de 50 millions de dollars par année et de produire si peu. Je me rends compte que ce que nous disons est assez brutal mais je pense qu'il faut en arriver là ».* Aux audiences de Toronto, l'A.C.C.T., de son côté, semblait préférer une fermeture progressive de l'Office.

Les associations de producteurs de la Colombie-Britannique et de l'Alberta souhaitent également voir l'Office se retirer du domaine de la production de films gouvernementaux. La Alberta Motion Picture Industries Association a

recommandé en premier lieu que tous les organismes fédéraux utilisant des films soient encouragés (sinon obligés) à avoir recours aux services, aux talents et aux produits de l'industrie cinématographique indépendante toutes les fois que l'occasion s'y prête. Aux audiences d'Edmonton, les représentants de l'industrie cinématographique de l'Alberta ont parlé des relations qu'ils entretiennent avec les bureaux régionaux de production de l'Office. Il a été question de difficultés concernant les contrats, les livraisons et les modalités d'approbation. Selon la Alberta Motion Picture Industries Association, l'Office national du film n'a qu'une compréhension très limitée des rouages du secteur privé et la majorité des employés de l'O.N.F. s'en tiennent uniquement aux positions, politiques et procédures adoptées par l'O.N.F. Cette opinion a été appuyée par un producteur indépendant, Colin Gregory, de Creative Concept Productions, dans un exposé qu'il a présenté au Comité à Regina. Aux audiences de Montréal, le président de l'O.N.F. a cependant souligné qu'il lui était impossible de confier au secteur privé la production d'un plus grand nombre de films gouvernementaux sans que l'Office ne soit indemnisé pour les revenus perdus. Il a expliqué qu'en confiant la production de tels films au secteur privé, l'Office aggraverait davantage ses problèmes financiers, compte tenu des réductions importantes déjà faites dans les dépenses de cet organisme.

En ce qui a trait à la distribution des films, la bibliothèque publique de Calgary a soutenu que « le rôle de l'O.N.F. est la production de films, et que le rôle des bibliothèques est de les distribuer ». En vendant les films à prix réduit aux bibliothèques publiques du pays, l'Office pourrait donc réduire ses propres coûts de distribution et consacrer plus d'argent à la production. Ainsi, une meilleure distribution serait assurée par des centaines de bibliothèques publiques plutôt que d'être limitée aux points de distribution de l'Office. Les bibliothèques ayant acheté les films à prix réduit, afin de les louer au lieu de les prêter, disposeraient ainsi d'une nouvelle source de revenu qui leur permettrait d'acheter des films de cinéastes locaux. Les bibliothèques « pourraient ainsi jouer un rôle important dans le développement de l'industrie canadienne du film ».

Deux mémoires ont été présentés au Comité par des cinéastes au service de l'Office, l'un par Michel Régnier et l'autre par les cinéastes de Studio D. Michel Régnier s'est dit d'avis que la programmation de l'O.N.F. devrait faire une plus large place aux pays du Tiers monde et que l'Office devrait rouvrir ses bureaux en Inde et en Amérique du Sud, et en établir un en Afrique. Dans son mémoire, il affirme que les Canadiens devraient essayer de mieux comprendre les immenses problèmes auxquels doivent faire face les populations du Tiers monde : « Mais les problèmes à l'échelle du monde demeurent à mon sens les seuls qui soient véritables, prioritaires, et qui, partant, détiennent les clés partiellement partagées par l'ensemble de l'humanité. Je ne crois pas qu'en 1980 on puisse encore être provincialiste, régionaliste, nationaliste. On ne peut être qu'humaniste ». Aux audiences de Montréal, l'O.N.F. a convenu que ses « services du Tiers monde laissent à désirer ».

Studio D est responsable des programmes de l'O.N.F. pour les femmes. Il a produit plusieurs documentaires dans le cadre du programme général de l'Office, sans pour autant se voir allouer un budget particulier pour de tels documentaires. Dans son mémoire, Studio D confirme que le temps est maintenant venu d'élargir le champ du programme pour les femmes afin de concrétiser une plus vaste gamme d'objectifs. L'État devrait, pour sa part, affecter des fonds supplémentaires au programme pour les femmes vu la priorité qu'il accorde maintenant à la promotion de la femme.

Bref, l'O.N.F. a été tour à tour louangé et critiqué, ce qui dénote peut-être l'attitude ambivalente adoptée par la collectivité cinématographique envers un organisme considéré, par un bon nombre de gens, comme un élément-clé de l'industrie canadienne. Dans son mémoire, l'Association des artistes canadiens de la télévision et de la radio (A.A.C.T.R.) affirme que « jusqu'à très récemment l'Office national du film a semblé dormir sur ses lauriers, devenant ainsi un candidat idéal à une disparition éventuelle sinon à la révision prématurée de son mandat, de ses objectifs, de ses fonctions et de sa structure, pour voir si l'on devrait le réorganiser et, le cas échéant, déterminer les modalités de cette restructuration ».* Toutefois, poursuit l'Association dans son mémoire, l'exposé récemment publié des objectifs du président de l'O.N.F. mérite un examen minutieux. Tout comme l'Office, l'A.A.C.T.R. pense que cet organisme a un grand rôle à jouer dans la « production de films créatifs, éducatifs et artistiques... Il devrait contribuer de façon significative à la formation. En recherche et en création, il a connu de belles réussites et il est à espérer qu'il en aura d'autres ».*

La Société Radio-Canada

Outre les autres activités examinées ailleurs dans le présent rapport, Radio-Canada exerce une influence considérable sur l'industrie cinématographique canadienne. Cet organisme emploie bien sûr des cinéastes mais également des pigistes, mais en trop petit nombre d'après certains intervenants. L'un d'entre eux, David McNicholl, a mis du piquant dans nos audiences d'Ottawa-Hull avec un mémoire intitulé *Celluloid Roots under the Blue Canadian Sky*, dans lequel il a critiqué la programmation locale de Radio-Canada à Ottawa qui, d'après lui, ne fait pas suffisamment appel aux cinéastes indépendants. Il nous a présenté un argument qui n'a pas été invoqué fréquemment : « Ottawa en particulier, et l'est de l'Ontario en général, sont parfois négligés simplement parce qu'il s'agit de la région de la capitale nationale ».*

L'attitude de la Société à l'égard des cinéastes indépendants a été critiquée d'un bout à l'autre du pays : de Saint-Jean (T.-N.), « Radio-Canada est pratiquement inaccessible aux cinéastes indépendants et aux artisans du cinéma et du domaine vidéo qui refusent de faire des compromis dans leur œuvres »*, jusqu'à Vancouver, « Radio-Canada n'appuie en aucune façon le cinéma expérimental »*. À Toronto, le Funnel s'est dit d'avis que Radio-Canada n'encourageait pas les artistes du cinéma expérimental. À Halifax,

un représentant de la *Atlantic Filmmakers' Cooperative* nous a dit qu'il soupçonnait Radio-Canada de mépriser les productions des coopératives. Pour favoriser l'achat de productions canadiennes, la *Alberta Motion Picture Industries Association* a recommandé que le gouvernement fédéral encourage Radio-Canada à reconnaître la responsabilité qu'elle a de donner un accès public non seulement aux productions de l'O.N.F. mais également à celles de l'industrie cinématographique indépendante, en s'occupant plus activement de les diffuser sur les ondes de la télévision. De même, l'Association canadienne de cinéma-télévision insiste dans son mémoire pour que Radio-Canada réserve une part de son budget au cinéma indépendant. L'Association s'est également dite d'avis que la Société devrait verser davantage pour l'achat de films canadiens, afin de rendre le marché intérieur plus attrayant pour le producteur indépendant. Cette opinion est également partagée par la *Alberta Motion Picture Industries Association*, qui faisait remarquer que les producteurs d'émissions de télévision en Allemagne, en France et en Angleterre pouvaient compter sur leur marché intérieur pour recouvrer de 70 à 80% de leurs coûts de production, tandis que ce chiffre n'était que de 30% au Canada. Les deux associations considéraient Radio-Canada comme leur principal et éventuel client.

D'autres intervenants estiment qu'une réorganisation de Radio-Canada s'impose. L'Association des artistes canadiens de la télévision et de la radio suggère, par exemple, que Radio-Canada soit scindée en plusieurs sociétés distinctes : une pour la télévision anglaise, une autre pour la télévision française, etc. Pour sa part, la *British Columbia Film Industry Association* préconise des modifications plus fondamentales. Elle juge essentiel le remplacement de l'actuelle structure monolithique de Radio-Canada par des réseaux régionaux. Ces réseaux, en plus de produire une partie importante de leur propre programmation, seraient également responsables, proportionnellement, de la programmation nationale.

La Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne

Il a été souvent question de la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne (S.D.I.C.C.) au cours des audiences. Dans son mémoire, cet organisme fait un survol de l'industrie et recommande qu'on donne à la S.D.I.C.C. les ressources financières requises afin de véritablement favoriser la production et la distribution de films qui reflètent le Canada, et qu'on lui accorde le mandat nécessaire lui permettant d'aider l'industrie à produire et à diffuser toute forme d'expression cinématographique. La S.D.I.C.C. aborde également la question des relations qui existent entre le cinéma, la vidéo, l'édition et l'industrie du disque. Elle fait remarquer que le gouvernement fédéral pourrait peut-être aider ces industries culturelles au moyen d'une intervention globale, qui servirait « à réduire les dépenses opérationnelles par l'utilisation commune de l'expertise et des services de soutien administratif. L'introduction de nouvelles technologies prouvera une similitude d'emploi et déterminera leur capacité de survivre, donc la possi-

bilité que nous puissions jouir de notre propre culture ».

Lors de nos audiences de Toronto, il a été à nouveau question de la relation entre le cinéma et la télévision. Le directeur général de la S.D.I.C.C., André Lamy, fit remarquer que l'influence exercée par la télévision américaine sur la culture canadienne, même au Québec, semblait avoir atteint le point de non retour. Selon lui, le système doit changer radicalement sans quoi les Canadiens ne regarderont pratiquement plus d'émissions canadiennes. Les ressources de la S.D.I.C.C., dit-il, sont très limitées, comparées à celles de l'industrie cinématographique américaine : « Nous disposons de \$25 000 pour aider au lancement d'un film au Canada qui doit faire concurrence à un film dont le budget de promotion pour l'Amérique du Nord est de plusieurs millions de dollars ».* En ce qui a trait à l'avenir, il a souligné que d'après lui « la vente aux guichets n'est pas l'aspect le plus important de la diffusion de la culture canadienne ; l'avenir appartient à la télévision et la télévision payante sera le guichet de l'avenir ».*

En général, les producteurs de films se sont dit satisfaits du travail accompli par la Société. La Cineworks ne partageait cependant pas cette opinion, se plaignant que « cette institution [la S.D.I.C.C.] qui s'efforçait au début de créer une industrie culturelle au profit du Canada s'est muée en une boutique pour les spéculateurs internationaux, en tirant parti des abris fiscaux offerts par la loi canadienne et en exploitant la main-d'œuvre canadienne ».* La British Columbia Film Industry Association a recommandé que le budget de la S.D.I.C.C. soit considérablement augmenté sans pour autant réduire les subventions accordées aux autres organismes culturels. De plus, la S.D.I.C.C. devrait, nous dit-on, favoriser les productions qui coûtent moins cher et dont les frais peuvent être en grande partie recouvrés sur le marché intérieur. À Halifax, Michael Donovan de Surfacing Film Productions, s'est plaint que la S.D.I.C.C. ne prêtait qu'aux producteurs ayant une bonne cote de solvabilité. Selon lui, une telle politique ne favorisait pas les nouveaux venus mais plutôt des sociétés de production bien établies disposant d'un bon capital.

Le Conseil des arts du Canada

De tous les organismes fédéraux intéressés à l'industrie cinématographique, c'est le Conseil des arts du Canada qui a reçu le plus de commentaires favorables de la part des intervenants. Le service des arts visuels du Conseil, avec un budget d'environ \$1 250 000 pour le cinéma, demeure la source principale de financement pour les groupes de cinéastes innovateurs. Plusieurs de ces groupes se sont présentés aux audiences publiques. À Toronto, les représentants du Funnel, cinéma expérimental, ont affirmé que les programmes d'aide du Conseil des arts leur étaient indispensables. D'autres groupes du même genre ont aussi donné leur appui ferme aux programmes cinématographiques du Conseil. La Newfoundland Independent Filmmakers' Cooperative a déclaré que la contribution du Conseil des arts a été essentielle au développement du film expérimental.

À mesure qu'augmente la demande pour ses programmes cinématogra-

phiques, le Conseil se voit forcé de réduire les subventions au cinéma expérimental, nous a-t-on dit. Ainsi s'articule la principale critique adressée aux activités cinématographiques du Conseil. Le problème pourrait être résolu, selon certains, en allouant des fonds supplémentaires. Dans un exposé sur la question, la Atlantic Filmmakers' Cooperative résume la situation en ces termes : « sur un budget total de 44,7 millions de dollars en 1980-1981, le Conseil des arts a affecté \$ 1 252 000 au cinéma, et moins du tiers de cette somme a été directement consacré à la production de films. Il est donc évident que les cinéastes indépendants ne reçoivent pas assez d'argent pour la création même de leurs œuvres, plaque-tournante autour de laquelle gravite toute autre activité connexe ».*

La régionalisation des services

Les principaux organismes fédéraux qu'intéresse l'industrie cinématographique ont leur siège au Canada central. Au cours des audiences, les intervenants ont à maintes reprises demandé que les pouvoirs de décision de ces organismes soient délégués aux régions. De nombreux intervenants l'ont réclamé, dont certains faisaient partie des organismes fédéraux en question. Par exemple, des membres du service français de la production régionale de l'Office national du film nous ont dit à Campbellton, que les décisions concernant la programmation, de même que les ressources financières pour produire les films, devraient leur être confiées : « nous devons avoir les moyens de faire [nos films] nous-mêmes. Nous exigeons le droit d'oser faire un cinéma ». Au cours de ces audiences, la Coopérative des artisans du cinéma en Marévie s'est également dite du même avis : « ainsi la production française de l'O.N.F. a pris la décision de centraliser la régionalisation à Montréal, aussi contradictoire que ça puisse paraître ». La Coopérative recommande en outre une réorganisation de l'Office : « Ce qu'on veut, ce n'est pas de réduire la taille [de l'O.N.F.] mais c'est de le rendre plus accessible — c'est pour ça qu'on demande une réorganisation de façon qu'il soit plus accessible dans la région... On ne parle pas de démanteler les édifices mais surtout le pouvoir de décision en ce qui concerne la mise en chantier des films ».

Des cinéastes à la pige de toute la région de l'Atlantique se sont également dits en faveur de la décentralisation. L'importance de la prise de décisions au niveau local et le sentiment que le cinéaste est mieux servi par un organisme ou une personne qui se trouve près de lui sont des thèmes souvent répétés dans leurs mémoires. La Newfoundland Independent Filmmakers' Cooperative (N.I.F.C.O.) a fait valoir, par exemple, que les nombreux groupes culturels et régionaux du Canada avaient le droit à l'autodéfinition et à l'autodétermination : « nous ne sommes pas d'accord avec l'hypothèse qu'une seule culture nationale soit possible ou souhaitable ».* Aux audiences de Saint-Jean (T.-N.), la Coopérative a précisé son idée, soulignant que même si le principe de la régionalisation était accepté, on pouvait s'attendre à d'autres problèmes. « Quand on parle d'une région, a ajouté la N.I.F.C.O., on

s'expose à une sorte de régionalisation technocratique... L'État acceptera le principe que tout doit être décentralisé, ce qui pourra engendrer une notion bureaucratique vide de sens, mise en œuvre par des institutions sans pouvoir, parce que les planificateurs au sommet n'auront pas, eux, changé d'idée ».* La Atlantic Filmmakers' Cooperative a abordé le problème aux audiences de Halifax et a recommandé la création de comités régionaux d'aide à la production cinématographique. Ces comités passeraient en revue les demandes de bourses soumises par les cinéastes locaux.

Le Winnipeg Film Group a souligné que le cinéma canadien est, dans une large mesure, le reflet de nos différentes régions. Il n'existe pas, selon lui, de conflit véritable entre les objectifs artistiques régionaux et nationaux, mais si l'on veut avoir une représentation culturelle régionale importante, il faut prendre certaines mesures afin que chaque région reçoive des ressources cinématographiques adéquates. La section du sud de l'Alberta de l'A.A.C.T.R. partage cette opinion et soutient qu'il est bon et essentiel de développer la culture de chacune des régions du Canada. Les artistes ne devraient pas être pénalisés, au niveau de l'aide financière et de la reconnaissance, parce qu'ils exercent leur métier là où sont leurs racines ou dans une partie du Canada qui est proche de leurs sources d'inspiration. En outre, la British Columbia Film Industry Association a pour sa part noté que la diversité, élément si fondamental à la société canadienne, doit être reconnue et encouragée par une plus grande décentralisation des organismes culturels et par un appui accru aux activités culturelles des régions.

Aux audiences de Montréal, le président de l'O.N.F. a déclaré que quelques-uns des commentaires, touchant la régionalisation, étaient injustes et exagérés et il a poursuivi en ces termes : « Nous avons mis en place des structures qui permettent aux régions d'établir leur propre programmation tout en s'assurant que celle-ci cadre bien, du point de vue cinématographique, à l'ensemble de nos activités... Même si nos régions jouissent d'une grande autonomie financière et administrative, nous devons être en mesure d'évaluer leurs réalisations en fonction de l'ensemble du programme pour ainsi savoir où nous en sommes. J'ai l'intention de continuer à procéder de cette façon. Je ne pense pas qu'il soit nécessaire d'en faire un processus dictatorial ou un processus imposé ».* À ce sujet, M. Domville a précisé que les cinéastes dans les régions « doivent passer par le Comité de programme uniquement en ce qui concerne la qualité de la cinématographie et non son contenu ».*

La déduction pour amortissement

Le Comité a entendu et lu beaucoup de mémoires touchant la déduction de 100% pour amortissement des films canadiens accrédités (D.P.A.), ci-haut mentionnée. Dans son mémoire, la Conférence canadienne des arts (C.C.A.) la qualifie de « facteur de croissance le plus important de l'industrie canadienne de production de longs métrages ». À partir d'une analyse détaillée de

ses répercussions sur l'industrie, la C.C.A. affirme d'autre part, que cet abri fiscal a été mal utilisé, engendrant ainsi l'implantation en terre canadienne des filiales d'une industrie cinématographique étrangère qui exportent ses produits. Ce faisant, on s'éloigne bel et bien des objectifs de productivité canadienne qu'avaient fixés le programme en question. Malgré tout, « il est essentiel que ce dégrèvement fiscal soit maintenu », mais il faut « l'amender de façon à ce qu'il serve à la réalisation des objectifs initialement établis ».

Plusieurs intervenants n'étaient cependant pas d'avis qu'il y avait eu une mauvaise utilisation de cet abri fiscal. Pour d'autres, certains changements s'imposaient. À Halifax, Michael Donovan de Surfacing Film Productions, a suggéré de limiter à 2 millions de dollars le budget des films éligibles au dégrèvement. Il estime qu'il s'agit là d'un budget minimum pour un long métrage 35 mm, sans superflu. Cette limite, nous a-t-il dit, éloignerait les profiteurs qui s'intéressent à l'industrie cinématographique canadienne en raison des profits considérables qu'elle peut offrir. D'autres cinéastes indépendants ont proposé des modifications au règlement qui définit, dans le cadre de la déduction, en quoi consiste un film canadien. Nous demandons instamment à l'État de supprimer toutes les échappatoires, nous a dit la Atlantic Filmmakers' Cooperative. Dans son mémoire, l'A.A.C.T.R. affirme qu'il nous sera impossible, ici au Canada, de développer de grands artistes, à moins d'avoir davantage recours à des artistes canadiens pour les rôles principaux des films canadiens qui donnent droit à la D.P.A.

Le Conseil des arts du Canada, pour sa part, rend compte de ses réticences face au dégrèvement fiscal. Selon lui, le gouvernement a donné aux producteurs de films un outil sans précédent pour

stimuler la production, et les résultats, au Canada anglais, ont probablement dépassé toutes les attentes. De difficiles questions restent cependant posées : jusqu'à quel point a-t-on utilisé les auteurs, les directeurs et les grands acteurs canadiens? Le public canadien a-t-il pu voir plus de films exprimant son expérience et sa culture?

Au cours des audiences, nous avons été à même de constater que la toute nouvelle situation florissante de l'industrie cinématographique préoccupait maints intervenants. Maurice Yacowar de l'Université Brock pense que la production cinématographique du Canada anglais reflète mal la vie culturelle du pays. Dans son mémoire, la C.C.A. juge que les films canadiens-anglais contemporains sont « culturellement vides de valeurs nationales » car il est de plus en plus difficile de les distinguer des films américains. La Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne voyait la chose autrement :

On relève, à tous les niveaux de production et plus particulièrement dans le cas de films de langue anglaise, qu'ils ont, au mieux, un

caractère canadien minimal. Le problème est ardu car il touche directement la liberté d'expression artistique et sa résolution dépend autant de la volonté collective et du sentiment d'appartenance culturelle des membres de l'industrie cinématographique et des investisseurs que des caractéristiques propres aux marchés canadien et international. Le rôle du gouvernement ne devrait pas entraver la liberté de création. Le public canadien mérite le même choix critique de production de sa propre industrie cinématographique que celui que lui offre l'étranger.

En somme, les intervenants sont généralement favorables à la déduction de 100% pour amortissement des films canadiens malgré les mises en garde que nous avons mentionnées. En fait, le consensus qui se dégage des exposés de plusieurs groupes de producteurs anglophones et de l'Association des producteurs de films du Québec, c'est que ce dégrèvement fiscal s'avère essentiel au maintien de l'industrie cinématographique canadienne. Le directeur général de la S.D.I.C.C., André Lamy, s'est également dit en faveur de ce stimulant fiscal. Ce dernier croit qu'il n'y a pas mieux que les mécanismes du marché pour permettre aux créateurs et aux investisseurs de se rencontrer. Il rejette la proposition selon laquelle le gouvernement devrait abolir le dégrèvement fiscal et investir lui-même directement dans l'industrie cinématographique une somme équivalant aux revenus fiscaux qu'il perd en vertu de cette mesure. M. Lamy dit préférer voir les producteurs se présenter sur le marché en tant qu'industrie et s'attacher à convaincre l'investisseur du secteur privé que leurs films représentent un bon investissement.

Les marchés

Comme le Comité le faisait remarquer dans son Guide de discussion, les films canadiens ne représentent qu'une faible proportion des projections faites dans les cinémas canadiens, c'est-à-dire 3,3%. Et les films canadiens, à quelques exceptions près, n'ont pas réussi à capter une large part du marché international. Par conséquent, bon nombre des mémoires consacrés à l'industrie cinématographique abordent la question de la création d'un marché international et national, et renferment des suggestions à cet effet.

Le marché international

La S.D.I.C.C., reprenant un sujet souvent débattu devant le Comité, a parlé de l'importance de se trouver des débouchés pour exporter nos films canadiens à l'étranger : « Étant donné que le marché canadien est relativement restreint, il ne peut pas absorber seul le niveau de production que le Canada peut atteindre. La difficulté consiste donc à trouver le juste milieu entre le désir de percer sur le marché de l'exportation en offrant un produit que l'on acceptera d'emblée et la nécessité d'offrir au public canadien la

possibilité de choisir autre chose que des produits étrangers dont il est envahi. La solution à ce problème réside dans la production de films dont l'originalité, l'excellence artistique et la qualité technique attireront le public du Canada et des autres pays. S'il possède de tels films et qu'il a l'appui des mécanismes en place, le Canada doit chercher activement des marchés, quel que soit l'endroit où ils se trouvent ». D'aucuns croient qu'il y a loin de la coupe aux lèvres. À Regina, Colin Gregory de la Creative Concept Productions, nous a confié qu'il a besoin d'un marché étranger afin de distribuer ses films éducatifs. Mais, précise-t-il, très peu de distributeurs canadiens entretiennent des liens avec les clients étrangers — tout particulièrement ceux des États-Unis. « Le Canada n'offre pas un marché suffisamment important pour me permettre de faire un produit de qualité »,* a-t-il déclaré.

La Canadian Motion Picture Distributors' Association se déclarait cependant plus optimiste et prédisait des jours meilleurs pour la vente des films canadiens à l'étranger :

En 1980, abstraction faite des États-Unis, du Japon, de l'Inde et des pays du bloc soviétique, on dénombre 22 pays engagés dans la production cinématographique dont la population totale se chiffre à 600 millions de personnes. Bien que le Canada ne représente que 4% de cette population, il a produit 24% des 116 longs métrages de ces pays en 1980, ce qui lui permet de se comparer avantageusement à la France et à l'Angleterre qui comptent respectivement 8,5 et 9,1% de la population et produisent 25 et 18% des films.*

Un certain nombre d'intervenants ont proposé que les producteurs de films canadiens se taillent une place sur les marchés étrangers en travaillant en coproduction avec des cinéastes d'autres pays. Selon l'Association canadienne de cinéma-télévision, le Canada pourrait grandement profiter de ce qu'offre l'Europe :

Il est possible de tourner des films en coproduction en Grande-Bretagne, en France et en Allemagne. Comme l'inflation dévore toujours davantage les budgets, les cinéastes se rendent compte que pour produire des films divertissants et de haute qualité, il faut les financer à plusieurs. Ainsi, ils ne demandent pas mieux que de travailler avec d'autres et de combiner les ressources afin d'établir des budgets presque aussi importants que ceux des Américains. La clé du succès est d'avoir des budgets nous permettant d'être concurrentiels sur le plan de la qualité de nos productions.*

La diffusion des films canadiens à l'étranger n'est pas assurée que par les canaux commerciaux. Le Bureau des festivals du gouvernement fédéral se charge de la participation du secteur privé canadien aux festivals internationaux de cinéma. Les coopératives de cinéastes ont vu leur cinéma expéri-

mental bien accueilli à l'étranger, comme ils l'ont expliqué au Comité. L'office national du film continue à diffuser à travers le monde des films sur le Canada, par l'entremise de ses bureaux et des nombreuses missions canadiennes à l'étranger.

Le marché national

Au Canada, la distribution de films étrangers, pour la plupart américains, dans les cinémas et sur les chaînes de télévision, représente une industrie d'importance. La Canadian Motion Picture Distributors' Association (C.M.P.D.A.) dont les membres se sont partagés au moins les trois quarts des redevances qu'a rapportées la distribution des films dans les cinémas du pays en 1979, a déclaré aux audiences de Toronto que l'industrie cinématographique canadienne avait fait avancer à pas de géant la distribution de films canadiens dans les cinémas du monde entier. La distribution des films canadiens à l'étranger, de remarquer la C.M.P.D.A., avait rapporté six millions de dollars en 1978; puis en 1979 elle rapporta 18 millions de dollars. Compte tenu du fait que des sociétés américaines ont distribué en 1980 21 longs métrages canadiens, l'association s'attendait à ce que ces revenus augmentent davantage. Selon la C.M.P.D.A. l'industrie de distribution a une saine croissance commerciale. Un de ses représentants a ajouté que « les propriétaires de cinémas sont des gens particuliers : ils ont un faible pour l'argent. Ils exploitent leurs cinémas pour faire des profits ».* Et c'est pour cette raison, a poursuivi l'association, que bien des films canadiens, et d'autres également qui, pense-t-on, n'auront pas la faveur du public, ne passent pas à l'écran.

Afin de protéger notre marché pour les producteurs canadiens et leur procurer une source additionnelle de fonds, certains intervenants ont suggéré que l'on impose des contingents ou des droits sur les films étrangers qui arrivent en tellement grand nombre. Cette mesure n'a pas eu l'heur de plaire aux distributeurs de films représentés par la C.M.P.D.A. Selon eux, le Canada tire déjà bien assez de revenus de ces films. Certains intervenants, comme la Conférence canadienne des arts, affirment que la question qui préoccupe présentement l'industrie canadienne n'est plus celle de la production. C'est plutôt, selon la C.C.A.,

le caractère national de notre production cinématographique qui tient, organiquement, à sa bonne distribution sur le marché.

Les films seront faits pour les auditoires qui en paient la note de production. En autant que les producteurs canadiens trouveront leurs revenus, d'abord, sur le marché américain, ils réaliseront des films qui ne tiendront guère compte des goûts du marché domestique et dans certains cas la distribution de films sera alors à l'image de la programmation des chaînes privées de télévision, au Canada, c'est-à-dire de plus en plus semblable à la production cinématographique américaine.

Pour la C.C.A. la question fondamentale tend à être mal précisée : « ce n'est pas tant l'importance du marché domestique qui compte, mais plutôt notre part de contrôle du marché domestique. Le marché canadien des chaînes de salles de cinéma est un des plus rentables au monde et nous sommes le premier client étranger des compagnies hollywoodiennes. L'industrie de la télévision au Canada, peut compter sur des revenus, de sources publiques et privées, de l'ordre de 1,5 milliard de dollars annuellement ». Le marché cinématographique canadien serait en mesure, explique la C.C.A., de répondre aux besoins d'une production domestique florissante si les producteurs canadiens y avaient davantage accès. « C'est là la question fondamentale qui est en jeu aujourd'hui comme cela l'a toujours été dans l'industrie cinématographique canadienne ».

L'Association canadienne de cinéma-télévision compte, pour sa part, sur la télévision payante pour revitaliser le marché national mais ne s'attend pas à ce qu'elle règle tous les problèmes de l'industrie cinématographique. La Guilde canadienne des réalisateurs est en faveur d'un contingent de contenu de 85% d'émissions canadiennes pour la télévision payante, car, nous dit-elle, les Canadiens peuvent et aiment véritablement regarder des émissions à leur sujet. D'après la Guilde, la distribution est le facteur primordial. « Si les producteurs canadiens peuvent avoir le plus grand accès possible au marché national, nous estimons qu'ils en feront leur marché premier et que, avec le temps, la programmation aura de plus en plus un caractère canadien ».*

Par conséquent, pour bon nombre des intervenants, il est tout aussi important de se tailler une place sur le marché national qu'à l'étranger. Les petits groupes de cinéastes indépendants, de même que les organismes nationaux, l'ont souvent répété au Comité. Comme l'a dit la Newfoundland Independent Filmmakers' Cooperative :

Il faut offrir d'autres choix [aux Canadiens] et je pense que lorsque les gens auront vu ces choix, ils en viendront au bout d'un certain temps à préférer quelquefois certains de ces nouveaux choix...

Nous n'avons pas accès au réseau de distribution. Nous devons bâtir le nôtre, c'est à cela que se réduit le problème, et c'est ce que nous avons commencé à faire.*

Ces sentiments sont de toute évidence partagés par la British Columbia Film Industry Association : « Les producteurs canadiens n'ont pas vraiment accès à leur marché. Notre marché reste encore à créer ».* Aux audiences d'Edmonton, la Alberta Motion Picture Industries Association est revenue sur le sujet : « Toute la question tourne autour de l'accès au marché, au réseau de distribution. Les problèmes de production ne ressemblent en rien à ceux qu'on rencontre lorsqu'on essaie de faire passer un film ou une émission ».* Au cours de ces mêmes audiences, un producteur de films associé à la Sunwapta Broadcasting Limited nous a rappelé que : « La clé de toute notre production est l'accès au marché ».* Il a également expliqué que l'État

devrait jouer un rôle d'arbitre et veiller à ce que tous les joueurs aient des chances égales, car « au Canada, nous, de l'industrie cinématographique, n'avons pas accès à notre marché autant que d'autres ».*

9

La radiodiffusion

9

La radiodiffusion

Au cours des audiences publiques, on a souvent rappelé au Comité l'importance de la radiodiffusion, non seulement en raison de la place qu'elle occupe par rapport aux autres éléments de la culture mais aussi à cause des masses qu'elle rejoint et des revenus qu'elle engendre. Le président de la Société Radio-Canada, A. W. Johnson, a parlé du rôle spécial de la radiodiffusion dans l'exposé qu'il a fait au Comité, au cours des audiences tenues dans la région d'Ottawa-Hull :

La radiodiffusion... est le moyen *le plus puissant* par lequel les régions et les peuples modernes partagent leurs expériences communes, prennent conscience de leur identité nationale, apprennent à connaître leur culture et à se connaître eux-mêmes. Mais, bien sûr, c'est aussi plus que cela. Il existe une relation réellement symbiotique entre la radiodiffusion et la culture. Les deux sont liées inextricablement et, en tant que président de Radio-Canada, je reconnais la dépendance absolue de notre organisme, et en fait de tous les radiodiffuseurs qui produisent ou achètent des émissions canadiennes, envers les ressources de notre communauté culturelle. Pour parler carrément, Radio-Canada n'existerait pas, et serait même très loin de remplir son mandat, sans une association créatrice constante avec les auteurs, les artistes, les musiciens, les producteurs et les cinéastes canadiens.

Dans son mémoire, la Conférence canadienne des arts (C.C.A.) fournit des chiffres qui démontrent l'importance de cette industrie culturelle au Canada. Il y est dit que les « Canadiens consacrent plus d'heures de loisirs à la radio et à la télévision qu'à toute autre activité culturelle », que chaque année, au moins 96% des Canadiens regardent la télévision, l'adulte moyen passant quelque 25 heures par semaine devant son petit écran, ce qui représente plus de trois heures par jour. Par contre, y lit-on aussi, les autres activités de loisirs les plus populaires, la lecture et le cinéma, attirent

respectivement 72% et 63% des Canadiens au cours d'une année; en moyenne, les gens consacrent deux heures par semaine à la lecture et beaucoup moins au cinéma. Le vice-président et directeur général de la Division des services anglais de Radio-Canada, Peter Herrndorf, a fait à Toronto, une comparaison encore plus frappante portant uniquement sur la programmation canadienne :

La télévision continue à exercer une influence profonde sur le public. Un épisode d'un télé-théâtre canadien (*A Gift to Last*, par exemple) attire plus de téléspectateurs en une seule soirée que toutes les représentations de théâtre canadien en une année. Le feuilleton en trois épisodes *You've Come a Long Way*, *Katie* a été vu par plus de Canadiens que tous les longs métrages canadiens projetés l'an passé.*

Bref, comme le dit la Société canadienne des annonceurs, on ne saurait exagérer l'importance de la télévision sur les perceptions qu'ont les Canadiens des diverses cultures de leur pays.

Du côté financier, les chiffres ne sont pas moins éloquentes. L'an dernier, le budget total de Radio-Canada a presque atteint 700 millions de dollars, dont la majeure partie provenait d'un crédit parlementaire. Les revenus des radiodiffuseurs privés combinés à ceux des télédistributeurs, qui représentent le troisième élément principal du système, se rapprochent de ce chiffre, de sorte qu'au total la radiodiffusion est une industrie ayant un chiffre d'affaires d'au moins un milliard et demi de dollars par année au Canada.

Il peut également être utile de rappeler que cette industrie culturelle est la seule qui soit réglementée par une loi fédérale globale, la Loi sur la radiodiffusion de 1968. L'article 3 de la Loi formule une « politique de la radiodiffusion pour le Canada », où sont précisés la structure et les objectifs du système entier de la radiodiffusion; et pour mettre en œuvre cette politique, la Loi créait, entre autres, deux grands instruments fédéraux : un service national de radiodiffusion à propriété publique, assuré par la Société Radio-Canada, et un mécanisme de réglementation et d'octroi de licences, confié au Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes (C.R.T.C.). La Loi prévoit que les entreprises de radiodiffusion du Canada constituent un système unique, qui englobe à la fois les secteurs public et privé. Le secteur public est représenté par Radio-Canada et les radiodiffuseurs provinciaux d'émissions éducatives, tandis que le secteur privé est constitué par les radiodiffuseurs qui diffusent par la voie des airs de même que par les entreprises de réception de radiodiffusion qui transmettent à leurs abonnés des signaux par câble coaxial.

La Loi fixe à tous les radiodiffuseurs des objectifs généraux ayant trait par exemple à la propriété du système par les Canadiens, à la liberté de parole, à l'extension des services dans les deux langues à tous les Canadiens, etc. La programmation offerte devrait être « variée et compréhensive », et celle de chaque radiodiffuseur devrait être « de haute qualité et utiliser principalement

des ressources canadiennes créatrices et autres». Par sa teneur et par sa nature le service national public de radiodiffusion doit être principalement canadien; il doit, entre autres, «contribuer au développement de l'unité nationale et exprimer constamment la réalité canadienne». Le rôle spécial que doit jouer Radio-Canada comme fournisseur d'un service national est bien souligné :

que, lorsqu'un conflit survient entre les objectifs du service national de radiodiffusion et les intérêts du secteur privé du système de la radiodiffusion canadienne, il soit résolu dans l'intérêt public mais qu'une importance primordiale soit accordée aux objectifs du service national de radiodiffusion.

Au cours des audiences, le Comité a été fortement impressionné par la réaction générale des intervenants : autant ils sont déçus par la télévision canadienne, autant ils sont enchantés par la radio du pays, tout spécialement par les services radiophoniques de Radio-Canada, que la C.C.A. a décrits aux audiences d'Ottawa-Hull, comme l'une des plus belles réussites jamais connues au Canada. Nous verrons dans ce chapitre, comment cette profonde démarcation caractérise presque tous les grands problèmes de la radiodiffusion contemporaine, qu'ils soient sociaux, économiques, esthétiques ou autres, et qu'ils relèvent essentiellement du domaine de la télévision plutôt que de celui de la radio.

Le Comité a été frappé également par la diversité des points de vue représentés dans les mémoires sur la radio, même si ces mémoires ne sont pas particulièrement nombreux. Il y est question du mandat de Radio-Canada International (R.-C.I.), une division de Radio-Canada, autant qu'il y est question des activités très locales de radiodiffuseurs qui se consacrent à une collectivité donnée, comme le font la Vancouver Cooperative Radio, les membres de la National Campus Radio Conference ou ceux de l'Association des radiodiffuseurs communautaires du Québec (A.R.C.Q.). À Fredericton, la directrice de R.-C.I., Betty Zimmerman, nous a dit que cet organisme était encore le seul médium canadien à atteindre les auditoires étrangers massivement et régulièrement; R.-C.I. diffuse tous les jours en onze langues, atteignant plusieurs millions d'auditeurs sur quatre continents et s'enorgueillit d'être la voix du Canada à l'étranger, même s'il passe pratiquement inaperçu au pays. Par contre, les membres de l'A.R.C.Q. ne rejoignent que quelques milliers d'auditeurs convaincus, concentrés sur quelques milles carrés. Il n'en demeure pas moins que ces radiodiffuseurs communautaires estiment jouer un rôle très important en diffusant des émissions originales, non commerciales, surtout grâce à l'aide de bénévoles, tout spécialement en un moment où se dessine au Canada «un fort mouvement vers la concentration des media, vers la centralisation de la programmation radiophonique».

Mais la radio canadienne connaît quand même des problèmes. Par exemple, les deux intervenants nommés précédemment (R.-C.I. et A.R.C.Q.)

ont bien fait comprendre que leurs services pourraient être grandement améliorés s'ils recevaient un peu plus d'argent de l'État. Même la radio de Radio-Canada fait à cet égard l'objet de quelques critiques, bien que d'ordinaire les intervenants proposent des améliorations plutôt que des changements radicaux. Parlant au nom du Corner Brook Status of Women Council, Katherine Penney a insisté pour que des émissions de radio diffusées dans tout le pays par Radio-Canada comme *Morningside* et *As It Happens* tiennent compte des « différences qu'on retrouve au pays et en tirent parti pour faire connaître à tous les Canadiens les traditions et la culture d'autres endroits du pays ».* L'Association des artistes canadiens de la télévision et de la radio (A.A.C.T.R.), division de la Saskatchewan, a dit regretter que la plupart des émissions stimulantes soient reléguées au réseau MF et que Radio-Canada MA ne fasse pas plus d'efforts pour offrir quelque chose d'intéressant puisque les stations commerciales diffusent déjà en abondance une radio médiocre sur ces fréquences.

De façon plus générale, un radiodiffuseur d'Ottawa, Harvey Glatt (CHEZ-FM) trouve les programmeurs canadiens trop prudents. Souvent, a-t-il dit au Comité, les directeurs de la programmation musicale choisissent ce qui ressemble le plus à ce qui se fait aux États-Unis plutôt que de s'ouvrir l'esprit et les oreilles. Dans son mémoire, CFCN Radio, de Calgary, s'en prend particulièrement au fait que l'État néglige d'appliquer les avantages des nouvelles techniques de radiodiffusion à la radio :

Il est évident que l'indécision en ce qui concerne l'utilisation des réseaux nationaux et régionaux de satellites peut retarder inutilement les progrès de la radio. On accorde beaucoup d'attention à la télévision payante et à la télédistribution, mais pas du tout à la radio et à son avenir chez nous. Il est urgent que l'État encourage les gens de la radio à envisager des moyens de tirer le meilleur parti possible des nouveaux outils.*

Comme l'a appris le Comité, le débat sur la nature de la programmation et la mise au point de nouveaux outils se corse quand il est question de télévision.

Le contenu canadien

Commentant la mesure par laquelle Radio-Canada fait office de « premier véhicule et de protecteur culturel de la radiodiffusion », la Conférence canadienne des arts fait remarquer qu'en raison de l'étendue de ses responsabilités et des ressources limitées dont elle dispose, Radio-Canada est considérée, selon l'avis de sources indépendantes, comme le système national de radiodiffusion tirant le mieux parti de ses ressources financières. Par contre, dans son mémoire, la C.C.A., comme d'autres intervenants, se préoccupe moins

de l'efficacité financière que de "l'efficacité culturelle", c'est-à-dire d'un juste équilibre entre le contenu canadien et étranger des programmes diffusés sur les petits écrans du pays. La Conférence se préoccupe à ce point de la prédominance de la programmation étrangère, presque exclusivement américaine, qu'elle ne peut s'empêcher d'exprimer ses inquiétudes au sujet des risques que cela représente pour les « véhicules de communication essentiels à l'expression de nos propres valeurs sociales et culturelles ».

Plus loin, la C.C.A. félicite Radio-Canada de diffuser plus d'émissions canadiennes de télévision que tous les autres radiodiffuseurs canadiens pris ensemble. Elle mentionne également la part démesurée de responsabilités que la Société doit assumer en matière de programmation canadienne, et l'oppose à « l'inaction du secteur privé en ce qui a trait aux objectifs publics définis pour le système canadien de radiodiffusion ». D'autres intervenants voient la chose autrement et même Radio-Canada se fait des reproches sur le plan de ses capacités comme producteur et radiodiffuseur de programmes canadiens. Devant le Comité, le président de Radio-Canada a reconnu « le lien... entre la culture, la radiodiffusion et l'identité nationale... fixé dans la partie générale de la Loi sur la radiodiffusion et le mandat de Radio-Canada ». En pratique, a-t-il ajouté, « la réalité de la radiodiffusion canadienne ne reflète tout simplement pas les grands principes exprimés ». Comme bien d'autres intervenants traitant de questions se rattachant à leur secteur d'activité, M. Johnson s'est dit d'avis que le manque d'argent était à la source de ce problème et a pressé l'État d'accorder à Radio-Canada les 5% d'augmentation réelle de ses budgets annuels qu'il avait promis.

Si notre télévision n'est pas canadienne, de dire M. Johnson, « tout ce que nous aurons tenté de faire pour forcer un certain sentiment de patriotisme au moyen d'expressions culturelles canadiennes n'aura absolument servi à rien ». Il ajoute que les deux tiers des émissions de la télévision anglaise ne sont pas produites au Canada, que 88% des dramatiques diffusées aux réseaux français de télévision et 96% de celles des réseaux anglais de télévision sont d'origine étrangère et que 74% du temps d'écoute pour la télévision anglaise est consacré à des émissions d'origine étrangère.

Pour bien saisir toute la portée de ces chiffres et pour comprendre pourquoi, en ce qui a trait à la radiodiffusion, le contenu canadien a peut-être été la question la plus débattue au cours de nos audiences publiques, il faut se rappeler que depuis plus de 20 ans, l'État exige des radiodiffuseurs qu'ils réservent, à l'horaire de leurs stations de télévision autorisées, un minimum fixe d'heures consacrées à des émissions canadiennes (après 1973, ces "contingents de contenu" ont également été étendus aux émissions de radio). Bien que cette réglementation du C.R.T.C. en matière de contenu canadien des émissions ait quelque peu varié au cours des années et différé selon qu'il s'agissait du secteur public ou privé, l'intention était d'atteindre certains des objectifs énoncés par la Loi sur la radiodiffusion, tout spécialement ceux qui avaient trait à l'obligation, pour les radiodiffuseurs, d'utiliser principalement des ressources canadiennes, dans les domaines de la création et ailleurs.

Mais en même temps, comme nous l'ont rappelé plusieurs intervenants, les téléspectateurs canadiens réclamaient, depuis une dizaine d'années, que les radiodiffuseurs et les auteurs de politique canadiens leur fournissent plus d'émissions étrangères, à savoir des émissions américaines. Leurs exigences ont été satisfaites non seulement par les radiodiffuseurs canadiens, tant du secteur public que privé (ces derniers diffusant jusqu'à 90% d'émissions américaines durant les heures de grande écoute, soit entre 20 et 22 h), mais également par les télédistributeurs qui détiennent des licences leur permettant d'importer directement les signaux de la télévision américaine à l'intention des abonnés canadiens. Étant donné que plus de la moitié des foyers canadiens sont abonnés au câble, le décideur doit actuellement tenir compte non seulement des signaux canadiens diffusés selon ces moyens conventionnels mais également des signaux provenant de l'étranger ou diffusés par de nouvelles techniques.

La télédistribution

En raison de sa nature particulière en tant que technique et de sa croissance rapide, la télédistribution a toujours eu un statut "hybride", étant considérée à certaines fins comme une entreprise de radiodiffusion et à d'autres comme une entreprise de télécommunication, au même titre que les compagnies de téléphone. Quoi qu'il en soit, la télédistribution fait l'objet de commentaires percutants adressés au Comité. Parlant toujours de la politique en matière de radiodiffusion, la C.C.A. explique et évalue de la façon suivante le rôle de cette industrie :

La câblodiffusion offre divers programmes à des chaînes locales, à titre de véhicule de diffusion pour l'ensemble des chaînes affiliées, mais elle est exemptée de la réglementation sur le contenu imposée aux autres radiodiffuseurs. Il en est résulté un horaire où l'on retrouve un mélange de programmes provenant, à 100%, des quatre chaînes américaines et à 60%, de quatre à sept chaînes canadiennes, ce qui donne une programmation à contenu étranger de 70 à 80%. La câblodiffusion a pu ainsi contourner l'objectif s'appliquant au contenu canadien prévu par la réglementation du C.R.T.C. selon laquelle la majorité des programmes diffusés aux auditoires canadiens doit être d'origine canadienne.

Dans un mémoire au Comité (présenté d'abord en avril 1980 au Secrétariat d'État), l'Association canadienne de télévision par câble (A.C.T.C.) répond à des critiques de ce genre en faisant remarquer qu'au fil du temps, la diffusion par la voie des airs a fini par être considérée comme la véritable radiodiffusion, tandis que la télédistribution n'est considérée que comme une sorte de greffe technologique. L'A.C.T.C. insiste pour que la télédistribution soit considérée comme un troisième élément des communications, ayant ses propres caractéristiques, venant compléter d'autres éléments, plutôt que

comme un hybride des catégories habituelles du radiodiffuseur et de l'entreprise de télécommunication. À ceux qui prétendent que les distributeurs n'offrent pas suffisamment d'émissions canadiennes, l'A.C.T.C. répond que ce n'est absolument pas le cas et fait ressortir les avantages qu'offre la télédistribution aux téléspectateurs. Ceux-ci, dit-elle, ont surtout été des récepteurs passifs dans le processus d'information à sens unique de la radiodiffusion traditionnelle. Tout à l'opposé, poursuit l'A.C.T.C.,

ces limites sont contrebalancées par le fait que le public a accès aux chaînes communautaires des télédistributeurs, que les émissions sont produites localement et également que les innovations en matière de programmation offertes par les télédistributeurs permettent toutes sortes de choix. De ce côté-là, on peut dire que les télédistributeurs contribuent déjà activement à la réalisation des objectifs culturels fixés par la Loi sur la radiodiffusion en offrant une programmation "variée et compréhensive" et en utilisant "principalement des ressources canadiennes, créatrices et autres", d'une façon qui complète la radiodiffusion traditionnelle.*

L'A.C.T.C. ne considère cependant pas que sa contribution à la réalisation des objectifs culturels vienne compléter les efforts d'un système de radiodiffusion, qui n'est pas sans reproches. Comme elle le dit dans son mémoire,

non seulement la qualité du signal... est-elle améliorée par la télédistribution, mais plus de la moitié des Canadiens peuvent, en raison de leur proximité, recevoir directement par fil des émissions des stations américaines. Qui plus est, nos réseaux, tant des secteurs public que privé, diffusent une proportion importante d'émissions américaines... Pour ce qui est de la programmation elle-même, il a toujours incombé et il revient encore aux radiodiffuseurs canadiens d'agir, compte tenu des réalités et des facteurs économiques qui influent sur la concurrence en matière de radiodiffusion.*

Les réalités économiques

Peu d'intervenants ont nié le fait que les "réalités économiques" constituent un obstacle important à la réalisation de tous les objectifs de la Loi. En fait, on retrouve dans le marché actuel deux facteurs qui jouent en faveur des émissions américaines, au détriment des émissions canadiennes. Comme l'explique la C.C.A. :

Le Canada, étant le client le plus important des États-Unis, lui offre de ce fait un marché facile où diffuser des programmes de divertissement à une fraction de leur coût de production... De la même façon, la faveur dont profitent les programmes américains auprès des publicitaires est telle que ces programmes génèrent plus de revenus

que les programmes canadiens... C'est ce qui explique que les compagnies privées peuvent gagner de trois à cinq fois plus en revenus publicitaires que le coût d'achat d'un programme américain, alors que les revenus publicitaires générés par un programme canadien aux meilleures heures d'antenne couvrent à peine les coûts relativement élevés de production.

Ce sont là des arguments de poids pour le radiodiffuseur privé, qui cherche à augmenter ses revenus et à diminuer ses coûts. Selon l'Association canadienne des radiodiffuseurs (A.C.R.), la radiodiffusion privée doit être rentable avant de pouvoir servir adéquatement l'intérêt public. En d'autres termes, le radiodiffuseur privé est obligé de déterminer dans quelle mesure il peut servir l'intérêt public tout en répondant aux attentes de ses clients, les commanditaires. Quoi qu'il en soit, ces réalités économiques ne touchent pas seulement les radiodiffuseurs privés; elles sont tout aussi contraignantes pour Radio-Canada, comme l'a démontré au Comité le porte-parole des Services anglais de la Société à Toronto :

Si Radio-Canada produisait *A Gift to Last* durant une saison cela lui coûterait \$300 000 pour chacun des 26 épisodes, soit un peu moins de 8 millions de dollars. Si par contre nous décidions d'acheter la série *Lou Grant* nous paierions environ \$30 000 par épisode, soit un peu moins de \$800 000 au total. En d'autres termes, la série américaine coûterait le dixième de la série canadienne, même si chacun de ses épisodes a coûté environ un million de dollars à produire à Los Angeles. La télévision canadienne se trouve en quelque sorte dans une situation d'impasse.*

De nombreux autres intervenants ont également exprimé leurs inquiétudes au sujet de cette situation et ont proposé diverses solutions pour limiter la quantité d'émissions étrangères sur nos écrans. À Regina, des porte-parole de l'Association des artistes canadiens de la télévision et de la radio (A.A.C.T.R.) ont dit au Comité qu'il fallait d'abord se faire une idée de la définition du contenu canadien, et que ce n'était qu'après l'avoir établie, du point de vue administratif, que l'on pourrait concevoir des règlements et prendre des décisions. L'un des seuls radiodiffuseurs privés à avoir écrit au Comité, CFCN Television, a dit aux audiences tenues à Calgary, n'être pas bien sûr que la réglementation pouvait promouvoir la culture ou mettre en valeur le talent des artistes parce que produire des émissions juste pour le plaisir de dire qu'elles sont canadiennes ne donne rien. CFCN demande donc que la réglementation sur les contingents de contenu soit remplacée par des avantages fiscaux comme ceux qui existent dans d'autres secteurs. Dans son mémoire, le ministère ontarien des Transports et des Communications recommande plutôt des mesures incitatives basées sur l'auditoire attiré ou la part de marché gagnée.

Ce dernier point de vue est entièrement partagé par l'Association canadienne des radiodiffuseurs, qui préfère que le débat porte sur la consommation des émissions par les téléspectateurs plutôt que sur leur disponibilité. Comme l'A.C.R. l'a dit au Comité au cours des audiences d'Ottawa-Hull,

malgré l'invasion massive de signaux étrangers non réglementés acheminés par câble, les stations privées du Canada s'en tirent très bien et ont réussi à augmenter le nombre de leurs téléspectateurs pour les programmes canadiens pendant les heures de grande écoute... Programmer est un métier, pas un objectif. Si les radiodiffuseurs privés attirent autant ou même davantage de téléspectateurs que Radio-Canada pour ses émissions canadiennes, à quoi sert de réglementer en détail la programmation d'une station?*

Dans son mémoire, l'A.C.R. va même plus loin : elle signale d'abord qu'assez étrangement, l'industrie de la télédistribution n'est pas obligée de respecter les contingents de contenu ni de contribuer d'aucune autre façon au système dans son entier, et se demande ensuite si d'autres grandes organisations, et tout spécialement les organismes publics, ne se trouvent pas dans une situation aussi ambiguë :

Que dire du Centre national des arts? Dans quelle mesure ses spectacles sont-ils canadiens? ... Tout comme l'industrie de la radiodiffusion, le Centre doit faire recette avec des spectacles étrangers attirants, mais il ne réussit pas à éviter un important déficit d'exploitation, même avec l'aide directe de l'État. Les organisateurs du festival de Stratford comptent également sur l'aide fédérale. Dans quelle mesure le contenu de son programme est-il canadien?*

Les nouvelles techniques

Quelles que soient leurs opinions au sujet d'autres questions, l'A.C.R. et l'A.C.T.C. s'entendent sur un point au moins : les objectifs culturels ne devraient pas être envisagés uniquement du point de vue de la proportion d'émissions canadiennes. L'un des objectifs mentionnés le plus souvent par ces intervenants et par d'autres aussi, est l'extension progressive de services de plus en plus complets à toutes les régions du Canada. L'A.C.R. même fait ressortir qu'à un moment, le C.R.T.C. avait même décidé que l'extension des services d'appoint devait passer avant la constitution d'une programmation à fort pourcentage d'émissions canadiennes. Par conséquent, d'après l'A.C.R., les critiques adressées au secteur privé pour ses lacunes dans le domaine de la programmation canadienne doivent être mitigées et tenir compte des avantages dont ont pu jouir les Canadiens qui habitent des régions éloignées et des régions rurales parce que les radiodiffuseurs ont bien voulu y étendre

leurs services, même lorsque cela n'était pas rentable. Pour l'A.C.T.C. cependant, il ne serait plus possible, en pratique, de continuer à étendre les services en question au moyen des techniques de radiodiffusion conventionnelles, comme l'utilisation des relais à micro-ondes.

Par contre, de nouvelles techniques, comme celle du satellite de radiodiffusion directe, qui permet de diffuser, au moyen d'un réflecteur, un signal qui sera capté par un téléspectateur ou encore par l'abonné à la télévision par câble, ouvrent toute une gamme de possibilités pour lesquelles il faudra des dizaines de chaînes, dont certaines seront réservées à la télévision payante. L'A.C.T.C. voit bien des avantages à ces nouveautés techniques et assure que ses membres sont les mieux en mesure de les mettre en application :

En raison de certaines contraintes économiques, le système canadien de la radiodiffusion n'a pu jusqu'ici servir tous les Canadiens ni leur offrir un service égal. En moyenne, la personne qui habite un milieu rural a accès au tiers du nombre de chaînes accessibles au citadin... Le recours à des satellites pour le service de base ainsi qu'un choix d'ensembles spéciaux de programmes, permettraient de mettre la population rurale sur le même pied que la population urbaine au Canada. Les revenus provenant des abonnés des grandes régions urbaines qui désirent recevoir les ensembles spéciaux de programmes serviraient à distribuer ces mêmes programmes dans les régions éloignées.*

Les techniques de distribution par satellite de même que les ensembles spéciaux de programmes dont parle l'A.C.T.C. sont les signes avant-coureurs d'une ère qui, comme le dit Peter Herrndorf de Radio-Canada, verra la réinvention de la télévision quelque 30 années après son apparition. Durant les audiences tenues à Toronto, M. Herrndorf a exposé en termes frappants les changements à venir et les répercussions profondes qu'ils auront sur la radiodiffusion au Canada et sur la Société Radio-Canada en particulier. Il a énuméré certains de ces changements, les regroupant en cinq grandes catégories :

- Une technologie à évolution accélérée, dominée par l'essor de la télédistribution et l'apparition de satellites et de nouveaux réseaux de satellites, de stations terrestres de réception, de vidéodisques, de la télévision payante et du vidéotexte.
- Une augmentation considérable des choix ouverts aux téléspectateurs, qui auront dans toute l'Amérique du Nord vers la fin des années 1980, le choix entre quelque 70 à 80 canaux.
- Une orientation vers la télévision payante et la "télévision sur mesure"... ainsi que l'abandon graduel des services habituels (gratuits) de télévision.

— L'apparition d'une programmation beaucoup plus spécialisée et de canaux diffusant exclusivement, par exemple, des nouvelles, des sports, des émissions religieuses, des émissions pour enfants et des émissions ethniques, de même que l'apparition d'un nombre énorme de canaux ne diffusant que des émissions artistiques.

— Une augmentation substantielle de l'américanisation du système canadien de la radiodiffusion, parce que la plupart des nouveaux services proviendront des États-Unis.*

Bien des Canadiens seront sans doute très heureux de pouvoir choisir entre 70 et 80 canaux de télévision. Quoi qu'il en soit, tous ces nouveaux avantages pour le téléspectateur posent chaque fois toute une série de problèmes à ceux qui sont chargés de fournir les services et de les régler. Le décideur a la tâche délicate de déterminer comment ces nouveaux services, par exemple la télévision payante, peuvent le mieux être administrés et comment les revenus qu'ils produisent doivent être contrôlés et investis.¹ La perspective d'une présence accrue du produit américain sur nos téléviseurs existe autant pour le radiodiffuseur du secteur public, que pour bien des comédiens, réalisateurs, auteurs et producteurs canadiens qui dépendent de la télévision pour gagner leur vie. Le radiodiffuseur du secteur privé verra, de son côté, ses revenus menacés par une pléiade de nouveaux concurrents qui vont contribuer à la fragmentation progressive de l'auditoire canadien. Ce dernier problème est particulièrement préoccupant pour le Québec, même si l'américanisation de la télévision canadienne représente depuis toujours un problème plus grave pour la télévision anglaise au Canada. Télé-Métropole, le radiodiffuseur indépendant le plus important du Québec, exprime ainsi ses inquiétudes :

Qu'il s'agisse de l'attribution de canaux spécialisés aux câblodistributeurs, de l'avènement de TVFQ 99 (chaînes de télévision importées de France sans autres formes de compensation) et même de l'avènement de la publicité institutionnelle sur les canaux de la télévision éducative, tous ces petits facteurs, chacun dans leur ordre, pourraient cumulativement finir par provoquer des encombrements à cause de la multiplicité même des canaux disponibles, encombrement qui endommagerait la capacité de production télévisuelle d'une population numériquement aussi limitée que celle du Canada français.

¹ Au moment où ce rapport est mis sous presse, le C.R.T.C., ayant terminé une série d'audiences publiques en octobre 1981, tient conseil sur l'octroi de licences locales et nationales pour l'exploitation de la télévision payante.

La télévision payante

À Toronto, le directeur général de la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne, André Lamy, nous a dit, et nous l'avons mentionné ailleurs également, que l'avenir appartenait à la télévision et que « la télévision payante serait le guichet de l'avenir ».* Les divers intervenants qui ont abordé cette question ne s'entendent absolument pas sur la manière dont la télévision payante devrait être structurée. Pour sa part, l'Association canadienne de cinéma-télévision se demande comment, vu qu'il n'existe à l'heure actuelle de marché rentable ni au pays ni à l'étranger, nous pouvons espérer produire des émissions canadiennes de divertissement qui soient populaires :

La solution se trouve en grande partie dans la télévision payante. Nous devons l'utiliser au Canada pour renforcer nos capacités dans le domaine de la production nationale d'émissions. Sans elle, nous n'aurons plus que Radio-Canada et l'Office national du film comme grands fournisseurs d'émissions canadiennes. La télévision payante représente donc un élément vital dans la constitution d'une industrie diversifiée et saine.*

Pour leur part, les représentants nationaux de l'Association des artistes canadiens de la télévision et de la radio estiment que la télévision payante n'est pas une panacée et assortissent leur acceptation de ce système de conditions rigoureuses. Ils sont opposés à toute forme de télévision payante qui

ne soit pas de propriété publique, dépende des émissions américaines (ou autres), ne rapporte pas des sommes substantielles à l'industrie canadienne de la production (tant publique que privée) et dont la programmation ne comprenne pas une importante proportion d'émissions canadiennes de divertissement de grande qualité, et notamment de longs métrages de première qualité. Nous nous opposons en particulier à n'importe quelle formule de télévision payante régie par les sociétés de télédistribution, les radiodiffuseurs, les producteurs indépendants ou toute association des trois.*

Le débat sur la télévision payante gravite, en certains cas, autour des deux structures administrative et technique qui se font concurrence, la première étant appelée "universelle" et l'autre dite "discrétionnaire". La différence essentielle entre les deux est que la première fournirait un ensemble diversifié de programmes à tous les abonnés au câble pour un prix forfaitaire et qui comprendrait par définition une forte proportion d'émissions produites au pays, tandis que la deuxième formule offrirait toute une gamme de services aux téléspectateurs qui pourraient faire ainsi un choix et payer en conséquence. Pour le Council of Canadian Filmmakers (C.C.F.), comme pour

d'autres intervenants, le désavantage de la formule discrétionnaire est qu'elle produira inévitablement les modèles américains. Dans un long mémoire présenté par le C.C.F. et originellement préparé par le Joint Action Committee on Pay-TV and Satellite Policy, il est proposé de mettre en œuvre un système visant à réaliser les objectifs de la Loi sur la radiodiffusion. On y lit entre autres ce qui suit :

- l'organisation universelle est de toute évidence le moyen le plus efficace de faire affluer des fonds vers la production canadienne ;
- un tarif d'abonnement de moitié moindre que celui prévu par les formules discrétionnaires permet de faire affluer, vers la production, plus du double des sommes qui lui reviendraient en adoptant une formule dite discrétionnaire ;
- pour les petits marchés, les formules universelles peuvent seules assurer une place aux émissions produites localement.*

En termes plus généraux, la Ligue de la radiodiffusion canadienne affirme que

la télévision par abonnement réduit à néant un principe fondamental du système canadien de la radiodiffusion : son universalité. La Ligue, qui a toujours été en faveur d'un système universel, considère cette aberration d'un œil inquiet. Dans notre hâte à contrer un raid anticipé sur les auditoires canadiens, nous allons fouler aux pieds un principe qui a toujours été à l'avantage du Canada et qui lui a permis de créer un système répondant véritablement aux buts nationaux et à l'intérêt public plutôt qu'aux intérêts de n'importe quel groupement social, économique, régional ou culturel.*

Pour leur part, les radiodiffuseurs et télédistributeurs privés ne sont généralement pas en faveur d'une formule universelle, considérant qu'elle va à l'encontre des préférences qu'ils prêtent à leur auditoire. Selon l'A.C.T.C., les Canadiens désapprouvent généralement tout effort tendant à limiter leur choix d'émissions. La CAP Communications, qui exploite les stations de télévision et de radio dans la région de Kitchener-Waterloo, affirme que le public canadien n'acceptera pas qu'on restreigne de façon importante les services auxquels il a accès. De son côté, la Guilde canadienne des réalisateurs recommande un contingent de contenu canadien d'au moins 85 % pour n'importe quelle formule de télévision payante tout en faisant remarquer « que le consommateur canadien, ayant eu la possibilité de choisir parmi une vaste gamme d'émissions étrangères dans le passé, ne sera pas prêt à payer le prix fort pour un choix limité d'artistes internationaux ».* Cependant, de dire David McQueen de l'Université York, « noyés dans l'océan d'arguments nationalistes et autres avancés dans le débat sur la télévision payante », nous ne devons pas perdre de vue que celle-ci « pourrait bien nous permettre de réaliser au Canada une télévision qui soit culturellement

plus attrayante que tout ce qui s'est jamais fait ici ».* Il ajoute qu'il n'y a pas de raison, en principe, pour que Radio-Canada ne puisse être, entre autres, un des grands producteurs d'émissions pour la télévision payante canadienne.

Ce qu'on attend du système

Les représentants des grands organismes canadiens de la radiodiffusion ont présenté diverses solutions pour régler les différents problèmes liés aux techniques et services nouveaux. Pour sa part, l'A.C.T.C. rappelle que l'imposition de contingents de contenu, n'a pas réussi à ramener les téléspectateurs canadiens à l'écoute des émissions canadiennes et estime nécessaire de trouver le moyen par lequel nos media seront capables de se développer durant l'ère qui suivra la radiodiffusion. Pour l'A.C.R., ce moyen entraînerait comme conséquences, la fin des « arrêtés réglementaires » et des « contrôles archaïques du contenu de la programmation »,* pour faire place à la souplesse en matière d'exploitation, il offrirait aussi une plus grande possibilité de créer des émissions canadiennes capables d'intéresser un auditoire international et susciterait la considération par l'État de l'industrie de la radiodiffusion comme étant une industrie culturelle à part entière, la création d'émissions ayant préséance sur le développement du matériel. Si, comme l'a dit l'A.C.R., nous pouvons arriver à faire reconnaître l'industrie privée de la radiodiffusion comme une industrie ayant des produits culturels commerciaux qui sont uniques et exportables, nous aurons non seulement enrichi la culture *au* Canada mais également la culture *du* Canada. À cette fin, les radiodiffuseurs privés devraient pouvoir bénéficier de tous les avantages accordés aux autres industries prioritaires. À Calgary, Fil Fraser, producteur-radiodiffuseur représentant la Sunwapta Broadcasting Company, a émis une opinion semblable. « Les Canadiens, nous a-t-il dit, devraient cesser de parler de matériel et se concentrer plutôt sur la création d'émissions de qualité internationale parce que le Canada est maintenant branché sur le monde et que le monde est branché sur le Canada ».* Il ne pense pas non plus que l'État puisse changer quoi que ce soit à cette situation.

Pour sa part, le président de Radio-Canada, A. W. Johnson, partage dans une large mesure l'avis de l'A.C.T.C. et propose le rapatriement des téléspectateurs aux émissions canadiennes comme l'objectif simple et unique que l'État doit accepter en matière de radiodiffusion. Se disant en faveur d'un objectif modeste et réalisable à court terme, il recommande que

le pourcentage d'émissions canadiennes présentées à la télévision de langue anglaise au Canada passe de 30 à 40% au cours des cinq prochaines années. Afin d'atteindre cette cible, la programmation canadienne présentée aux heures de grande écoute (19h à 23h) devra passer des 23% actuels — oui, je dis bien 23% — à au moins 40%. Du côté français, le pourcentage d'émissions canadiennes devrait être

au moins maintenu à son niveau actuel de 64% et cette programmation, à laquelle s'ajouteraient des productions locales et régionales, devrait être accessible dans tout le pays.

Au dire de M. Johnson, il faut d'abord faire accepter cet objectif par l'État. Quant au partage des responsabilités pour la réalisation de cet objectif, M. Johnson est d'avis que Radio-Canada et le secteur privé devraient, sur une période de cinq ans, assumer respectivement 80 et 20% des responsabilités. En d'autres termes, Radio-Canada devrait, dans son service de base hebdomadaire, remplacer une demi-heure d'émissions américaines diffusées pendant les heures de grande écoute durant cette même période quinquennale et établir en 1982 la deuxième chaîne qu'elle propose pour les heures de grande écoute, Tél-2 (CBC-2)². Les radiodiffuseurs privés, de leur côté, augmenteraient de 5% la proportion d'émissions canadiennes diffusées durant les heures de grande écoute, en remplaçant sept demi-heures d'émissions américaines par semaine durant la période de cinq ans. Du côté français, il suffirait de conserver le pourcentage actuel d'émissions canadiennes.

M. Johnson a expliqué que son plan reposait sur bien plus que des objectifs quantitatifs. Tout d'abord, les radiodiffuseurs canadiens seraient tenus de prévoir à l'horaire des émissions canadiennes de haute qualité, faute de quoi les téléspectateurs se tourneront vers les chaînes américaines, si aisément accessibles actuellement, et s'y fixeront. Deuxièmement, les émissions en question devraient s'adresser aux téléspectateurs qui s'intéressent aux films, aux dramatiques familiales et aux émissions d'aventure et il devrait également y avoir une plus forte proportion d'émissions de divertissement. Troisièmement, a ajouté M. Johnson, une part raisonnable de cette augmentation des émissions canadiennes doit être d'origine régionale ou locale et destinée aux auditoires régionaux et locaux, sans quoi nous n'aurons pas rempli notre mandat. Après avoir passé en revue certaines des répercussions financières de sa proposition, M. Johnson a reconnu que si l'on s'engageait véritablement à rapatrier les téléspectateurs canadiens, «alors la télévision de ce pays changera de visage et le reflet qu'elle donne des expressions culturelles canadiennes en sera transformé».

L'un des auditoires les plus importants et les plus nombreux que les radiodiffuseurs devraient rallier aux émissions canadiennes est celui des enfants et des adolescents, a-t-on dit au Comité. En effet, écrit l'Institut de radio-télédiffusion pour enfants (I.R.T.E.), la télévision est le médium qui rejoint les enfants le plus facilement mais les statistiques démontrent que très peu des émissions qu'ils regardent à la télévision sont produites au Canada. Ici encore, il ne s'agit pas simplement d'un problème de quantité mais de qualité également, puisque les émissions pour enfants qui «sont

² Peu après l'exposé de M. Johnson en avril 1981, le C.R.T.C. a refusé à Radio-Canada l'autorisation de créer cette deuxième chaîne.

produites au pays souffrent généralement d'une mauvaise promotion, de problèmes d'horaire et de budgets anémiques, surtout quand on considère les vastes sommes consacrées aux émissions de sports, aux variétés et aux dramatiques produites au Canada.*

Pour sa part, la Société canadienne des auteurs, illustrateurs et artistes pour enfants, pense que les media électroniques, et particulièrement la télévision, jouent un rôle prépondérant dans la vie de nos enfants et que nous avons en ce moment l'occasion

de transformer ce qui est à l'heure actuelle un véhicule de la culture américaine en un instrument propre à donner à nos enfants une image claire de leur pays et le sentiment de leur identité culturelle. Pour nous, la solution évidente, sinon absolument originale, est d'augmenter substantiellement le nombre d'émissions et de films faits à partir d'œuvres canadiennes et de faire en sorte qu'ils soient conçus et produits par des Canadiens et fassent appel à des artistes canadiens.*

Nous écrivant d'Ottawa, Isabel Ford suggère que le réseau anglais de Radio-Canada tire parti de l'excellence des émissions pour enfants du réseau français de la Société pour produire une série d'émissions bilingues destinées aux enfants d'âge préscolaire, qui seraient diffusées en même temps sur les deux réseaux. La directrice régionale de Radio-Canada pour les Maritimes, Dodi Robb, nous a dit à Halifax que le Canada devrait consacrer plus d'argent à la production d'émissions de qualité supérieure pour les enfants, qui leur fassent connaître la richesse des arts et du patrimoine canadiens. La plupart de ces intervenants sont convaincus, comme *Prologue to the Performing Arts*, que nos jeunes doivent être éblouis par nos artistes canadiens.

Le problème de la géographie

Pour des groupes aussi divers que les cinéastes indépendants, les autochtones canadiens et les conseils locaux des arts, le principal problème que présente la radiodiffusion ne tient pas à la quantité d'émissions canadiennes mais bien plutôt à leur nature. Beaucoup de ces groupes pensent que les émissions de télévision habituelles ne reflètent ni leurs valeurs, ni leurs besoins, parce que, disent-ils, le système de la radiodiffusion a tendance à être centralisé aux dépens des activités locales et régionales de production. Les besoins régionaux, nous a-t-on dit, ont parfois été négligés au point que certaines régions ne sont tout simplement pas desservies par le système. Dans certaines parties du pays comme au Nouveau-Brunswick, la couverture de base continue à être problématique, comme l'a rappelé au Comité la Restigouche Cultural Association. Le fait qu'au Nouveau-Brunswick, Radio-Canada n'ait aucune chaîne de télévision anglaise « étouffe sans aucun doute, dit-elle, les talents dans cette région et prive les gens du Nouveau-Brunswick de la chance de faire leurs propres émissions, comme cela se fait dans le reste du pays ».*

Dans d'autres régions du Canada, cependant, même celles qui ont accès au service de base, le Comité a entendu des critiques du même genre, dont beaucoup étaient directement adressées à la Société Radio-Canada qui a pour mandat, en vertu de la Loi sur la radiodiffusion, de répondre aux besoins particuliers des régions. La Atai Arctic Creative Development Foundation, faisant le bilan des répercussions de la télévision "méridionale" sur les Inuit, a demandé au Comité de s'imaginer ce que pouvait ressentir un peuple qui regarde dans un miroir et y voit un autre reflet que le sien. De Winnipeg, Machel Shapira a écrit au Comité qu'il est important d'accorder aux émissions produites dans les régions un budget et des chances de production équitables ainsi que le plein accès au réseau. La British Columbia Film Industry Association, pour sa part, fait remarquer que le plus grave manque de la télévision de Radio-Canada est de ne pas représenter les intérêts culturels des diverses régions. Elle recommande donc que l'actuelle structure monolithique de Radio-Canada soit remplacée par plusieurs réseaux régionaux, dont chacun serait responsable d'un fort pourcentage de sa propre programmation et d'une part proportionnelle de la programmation nationale.

Tous les intervenants ne sont cependant pas d'avis que, pour répondre aux besoins régionaux, il soit nécessaire de modifier la structure du service national. Ainsi, la Ligue de la radiodiffusion canadienne (L.R.C.) estime que les réseaux de Radio-Canada représentent davantage que la somme de leurs parties, comme tout véritable réseau de radiodiffusion. Pour assurer la solidité du réseau et la cohérence de la programmation, a ajouté la L.R.C., « il faut que les contrôles et la prise de décisions qui dépassent le niveau des régions soient centralisés ».* La Ligue est d'avis que l'actuelle structure, qui regroupe les émissions nationales et régionales dans un même réseau, répond très bien à la situation présente, et ne doit pas être modifiée.

Les besoins culturels régionaux ne sont nulle part au Canada ressentis aussi intensément que dans le Nord, où les problèmes de diffusion, de contenu des émissions et d'accès aux installations sont encore compliqués par le fait que la population à desservir n'est pas nombreuse et se répartit en de multiples groupes linguistiques. En cet endroit du pays, tant les intervenants autochtones que les autres sont insatisfaits de la qualité et de la teneur de la radiodiffusion méridionale comme du manque de moyens d'expression disponibles. Le ministre de l'Éducation, de la Santé et des Ressources humaines du Yukon, Meg McCall, a fait ressortir la différence qui existe entre la communication et la compréhension : grâce aux moyens modernes de transport et de communications, ce territoire n'est plus isolé physiquement, mais l'esprit et l'âme du Yukon le demeurent toujours. Ce même sentiment d'isolement est également partagé par d'autres collectivités éloignées et certains intervenants, comme la Association of Métis and Non-Status Indians of Saskatchewan (A.M.N.S.I.S.), estiment que la meilleure manière de régler le problème est de prévoir des installations réservées à ces collectivités. L'association a souligné qu'étant donné que tous les Canadiens, y compris ses membres, payent pour Radio-Canada, ils devraient pouvoir

jouir de services qui leur conviennent. Par conséquent puisque Radio-Canada a un réseau français en Saskatchewan, l'association se demande pourquoi il n'y aurait pas aussi un réseau cri, puisque ceux-ci sont plus nombreux dans la province que les francophones. Dans un sens plus large, la Inuit Tapirisat of Canada est d'avis que la politique en matière de communication doit être au service de la politique culturelle, c'est-à-dire que la radiodiffusion dans le Nord doit être conçue par et pour les gens du Nord.

Ces problèmes sont présentés dans une perspective quelque peu différente dans le mémoire de Doug Ward, directeur du Service du Nord de Radio-Canada, qui fournit à peu près toutes les émissions de radio et de télévision dans les territoires du Nord-Ouest. Il est d'avis que la lutte pour la survie culturelle qui se fait dans le Nord du Canada est plus vitale que certaines autres luttes menées ailleurs au pays et portées à la connaissance du Comité. Il décrit par la suite les bienfaits de la radio dans le Nord du pays, grâce à ses émissions d'information, d'histoire orale et de musique. M. Ward se montre moins enthousiaste cependant au sujet des répercussions de la télévision :

Cet irrésistible nouveau médium diffuse dans le Nord toutes les valeurs culturelles, et même leurs nuances, sans oublier les annonces publicitaires de hamburger et de shampooing, auxquelles sont si habitués les Canadiens méridionaux. On y voit Toronto, New-York ou encore les villes de la Californie. C'est essentiellement un système à sens unique, qui montre aux gens du Nord la vie et les fantasmes des gens du Sud. Mais surtout, la télévision diffuse 18 heures par jour, sans arrêt, en anglais.*

M. Ward trouve donc difficile d'être optimiste au sujet de l'avenir de la télévision dans le Nord et ne veut surtout pas donner l'impression que le travail de Radio-Canada est suffisant — tout spécialement en ce qui a trait aux dramatiques et au grand objectif de faire connaître le Nord aux Canadiens du Sud. Son opinion est d'ailleurs partagée par ses homologues du Service du Québec nordique de Radio-Canada : « Bien que ces efforts de production [d'émissions radiophoniques en inuktitut et en cri québécois] se rapprochent théoriquement de ceux que déploient nos centres de production régionaux, ils restent néanmoins insuffisants ».

Accès au système

Comme on l'a signalé au Comité, les sentiments d'exclusion et d'isolement dont nous venons de parler dépassent le cadre des préoccupations régionales et se retrouvent dans les grands centres urbains comme dans les régions éloignées. Pour certains intervenants, il est important d'avoir accès au système pour s'exprimer, individuellement ou collectivement. Pour d'autres, spécialement les producteurs, réalisateurs, artistes et auteurs dont le gagne-pain dépend de la vitalité de la production indépendante, l'accès au réseau est une

question de survie professionnelle. Bien que les critiques des producteurs de dramatiques, de documentaires, d'émissions artistiques et de films d'animation, dont plusieurs étaient représentés par l'Association canadienne de cinéma-télévision (A.C.C.T.), s'appliquent aux grandes politiques de l'État de même qu'aux pratiques du secteur privé, c'est la Société Radio-Canada qui a été le plus particulièrement visée au cours de nos audiences. Selon l'A.C.C.T., continuer à respecter le statu quo

pourrait signifier la mort de la production indépendante, parce que son seul marché est Radio-Canada. Nous en sommes réduits à cela au Canada. Nous ne disons pas qu'il n'est pas possible de vendre, de temps à autre, une émission à CTV ou encore aux réseaux provinciaux de télévision éducative, mais de façon générale, le seul véritable acheteur d'émissions canadiennes est Radio-Canada. Ce n'est pas un marché, c'est un monopole : c'est injuste pour nous et c'est injuste aussi pour Radio-Canada, qui est obligée de porter tout le fardeau. La production indépendante est en crise et si Radio-Canada n'est pas dotée d'un budget plus substantiel ou, comme l'A.C.C.T. le réclame, si un budget spécial n'est pas consacré à la production indépendante, il ne nous reste que peu d'espoir de produire davantage d'émissions canadiennes de divertissement capables de faire concurrence aux autres émissions du même genre durant les heures de grande écoute.*

Pour l'A.C.C.T., si Radio-Canada semble si peu empressée à aider davantage la production indépendante, c'est bien moins une question de politique ou de structure que de manque de fonds tout simplement. Radio-Canada, a-t-on fait remarquer au Comité, a créé un département spécial pour la production indépendante, ce qui représente un progrès énorme. Il faudrait cependant que des fonds soient consacrés expressément à la production indépendante, ce que le Parlement verrait sans doute d'un bon œil, au dire de l'A.C.C.T. Quoi qu'il en soit, la Société Radio-Canada ne peut pas tout faire, et ne le devrait pas non plus. Parlant du secteur privé et des perspectives de la production indépendante sur le marché international, l'A.C.C.T. fait remarquer que

CTV, de même que ses stations affiliées et celles de Radio-Canada, devrait se préoccuper d'exprimer davantage la diversité culturelle du Canada ; mais la définition limitée du terme "culture" adoptée par l'État de même que le mandat que Radio-Canada fait publiquement valoir, ont créé l'impression que le secteur privé peut se décharger de cette responsabilité. C'est ainsi que durant les heures de grande écoute, tant Radio-Canada que les réseaux du secteur privé diffusent des importations américaines de grande qualité mais qui ne leur ont pas coûté cher. Les radiodiffuseurs canadiens estiment qu'ils ont un

auditoire captif mais ils n'ont pas répondu à ses attentes. La production indépendante ne peut survivre que si elle se trouve des débouchés internationaux et réussit à conquérir un auditoire.*

Nous nous sommes aperçus que ces sentiments de frustration n'étaient pas uniquement limités aux grands producteurs commerciaux représentés par l'A.C.C.T. Les coopératives de production de films qui constituent une autre branche de l'industrie indépendante de la production cinématographique se distinguent des grands producteurs en ce que leurs films ne s'adressent pas à des commanditaires ou à des marchés précis. Ils représentent plutôt le moyen d'expression du cinéaste, comme l'a dit au Comité la Newfoundland Independent Filmmakers' Cooperative (N.I.F.C.O.). Les coopératives de cinéastes, qui font ce que la N.I.F.C.O. appelle du « cinéma de subsistance », se situent ainsi plus près des organismes qui font de l'art vidéographique que leurs homologues commerciaux appartenant à l'A.C.C.T. Comme le fait remarquer la N.I.F.C.O., des organismes nationaux comme Radio-Canada et l'O.N.F. sont pratiquement inaccessibles aux cinéastes indépendants de même qu'aux artistes du film et de la vidéographie. Selon la N.I.F.C.O., les organismes nationaux n'ont pas rempli leur mandat en ce qui a trait à la responsabilité de relier entre elles ces mosaïques culturelles régionales et nationales que sont le Québec et le Canada. Bref, pour la coopérative, nos organismes nationaux, diffuseurs de messages, ont des politiques étroites, bureaucratiques et centralisatrices. Le Syndicat général du cinéma et de la télévision, qui représente des cinéastes au service même de l'Office national du film, souligne que l'un de ces organismes nationaux, à savoir la Société Radio-Canada, a tendance à exclure les produits de l'O.N.F. :

Nous mettons en doute le droit de Radio-Canada d'exercer pratiquement un monopole. Cette société ne comprend pas ses responsabilités en tant que grand réseau de distribution au Canada. Elle protège ses propres productions et en fait la promotion, tout en fermant ses portes aux autres cinéastes du Canada, qu'ils viennent de l'O.N.F. ou du secteur privé... Nous savons que plus de Canadiens aimeraient avoir accès à nos films. Les réseaux de télévision, en particulier, y font obstacle.*

D'autres intervenants encore se disent préoccupés de ce que les créateurs de toutes sortes, et non seulement ceux qui s'occupent directement de production d'émissions, ont été négligés par les responsables de la programmation des réseaux, et particulièrement par Radio-Canada. Pour Jonni Turner, de Halifax, c'est une lacune que présente non seulement la télévision, mais aussi la radio d'État :

Il se trouve des auteurs, des comédiens et des musiciens de calibre national, même dans une région aussi petite que l'Île-du-Prince-

Édouard, mais ils n'ont absolument aucune garantie que la station locale de radio de Radio-Canada, qui fait partie du réseau de radiodiffusion employant supposément le plus de talents canadiens, leur fournira, autrement qu'une fois en passant, l'occasion de faire des progrès... [De plus], il n'est pas sûr du tout que les stations locales aideront et encourageront les artistes locaux de la scène et du domaine des arts visuels en leur accordant une portion raisonnable et substantielle de leur temps d'antenne.*

À Saskatoon, les représentants régionaux de l'Association des artistes canadiens de la télévision et de la radio ont souligné l'importance de la culture locale dans le développement de talents artistiques. Ils veulent non seulement que les artistes puissent progresser dans leur région mais qu'il existe également un débouché leur permettant de choisir entre rester chez eux ou partir ailleurs. « Nous sommes las, disent-ils, de voir des équipes de production torontoises donner au reste du pays une image déformée de la Saskatchewan. Nous voulons parler nous-mêmes de notre province au reste du pays ».*

Dans les différents exposés qu'ils ont présentés à travers le pays, bon nombre de représentants régionaux de Radio-Canada ont abordé la question de l'accès aux installations de la Société. Plusieurs d'entre eux partagent le sentiment de frustration exprimé par les producteurs et les artistes travaillant à l'extérieur de la Société. Par exemple, le directeur régional de Radio-Canada pour la Colombie-Britannique, Len Lauk, a dit au Comité à Vancouver que même si tout le temps d'antenne à la télévision et à la radio était consacré aux artistes de la Colombie-Britannique, ce ne serait pas encore assez. Il a parlé de ses rencontres de tous les jours avec des artistes de valeur, des jeunes qui ont de l'avenir, mais pour qui il ne peut rien faire, parce qu'il n'a ni argent ni temps d'antenne à leur consacrer, selon le vice-président de Radio-Canada, Peter Herrndorf. Ce dilemme ressort particulièrement quand il est question de la programmation des heures de grande écoute. Il nous a déclaré à Toronto que « la télévision de Radio-Canada ne disposait tout simplement pas du temps d'antenne nécessaire sur un seul réseau [le réseau anglais] pour pouvoir diffuser toute la variété d'émissions canadiennes qu'il faudrait passer durant les heures de grande écoute ».* Il explique cet état de choses comme suit :

Il y a 28 heures de grande écoute par semaine, qui se situent entre 19 h et 23 h. En supprimant les émissions américaines et les émissions locales (soit environ 11½ heures), il reste 16½ heures par semaine à combler. De ce nombre, il faut soustraire 7 heures par semaine de nouvelles et d'émissions d'actualités... et 3 heures consacrées à la soirée du hockey du samedi, ce qui fait qu'il reste 6½ heures par semaine pour les émissions canadiennes de théâtre, de variétés, d'art, de science, de musique et de comédie et pour toute

augmentation de la durée des émissions locales et régionales. C'est une situation qui rend fou Jack Craine [le directeur de la programmation] ainsi que bon nombre de nos producteurs, critiques et téléspectateurs.*

M. Herrndorf s'est ensuite mis en devoir de répondre à certaines des critiques adressées à Radio-Canada durant les audiences par des producteurs indépendants, des créateurs et d'autres intervenants. Tout en reconnaissant que Radio-Canada avait d'importants problèmes d'exploitation, certains étant liés à son milieu, à son passé ou encore à la structure et à l'économie de l'industrie, il a exposé, pour la transformation de Radio-Canada au cours de la décennie qui vient, une stratégie qu'il estime très risquée. Celle-ci repose sur la présentation d'émissions canadiennes de qualité visant à capter l'attention des téléspectateurs, à gagner leur fidélité et à refléter la diversité tout à fait unique du Canada. Cette transformation repose elle-même sur dix objectifs, dont une augmentation substantielle du nombre d'émissions produites dans les régions et la présentation de séries, de films d'animation, de longs métrages produits par des organismes indépendants. Il s'est dit désireux de travailler en collaboration avec d'autres organismes culturels pour créer des émissions de qualité internationale destinées aux téléspectateurs de tous les pays et compte également tenir des téléthons annuels en l'honneur des grands organismes canadiens du monde des arts. De plus, des plans commerciaux concernant les émissions pourront être appliqués aux exportations, aux coproductions internationales, aux marchés du livre, du disque et de la cassette, à divers autres articles et produits, et même à des ensembles d'émissions spécialement destinés au marché grandissant des États-Unis. Des modifications de cette envergure, a dit M. Herrndorf, conféreront à Radio-Canada un caractère beaucoup plus distinctif et en feront un sujet de fierté pour la plupart des Canadiens.

Questions d'ordre social

Parce que les media de la radiodiffusion sont omniprésents dans notre société, bien des Canadiens n'ayant aucun intérêt professionnel dans la radiodiffusion nous ont fait part de leurs opinions sur des questions ayant trait au côté social de cette industrie. Ces intervenants se sont présentés à titre de *consommateurs* d'émissions de radio et de télévision. La plupart d'entre eux sont d'avis que ces media véhiculent une image déformée, ou du moins incomplète, de notre société et de ses institutions. Ainsi, le Conseil consultatif du multiculturalisme et de la citoyenneté de l'Ontario estime qu'en général, les industries culturelles ne reflètent pas la diversité culturelle du Canada et n'ont par conséquent pas aidé à établir des relations positives entre les personnes et les groupes. Le Conseil pense qu'on ferait un pas dans la bonne voie si l'on créait des organismes chargés de donner des conseils et des opinions quant à l'image culturelle à projeter par la radio et la télévision publiques et à l'équilibre à maintenir entre les diverses émissions. En outre,

le Conseil reproche à Radio-Canada d'avoir par le passé rejeté la radiodiffusion multilingue, disant que la Société devrait revenir sur cette politique d'exclusion de sorte que, lorsqu'une population est assez nombreuse, elle puisse avoir des émissions dans sa langue. De même, la Vancouver Multicultural Society of British Columbia a exprimé le désir de voir les grands réseaux de radiodiffusion, ainsi que l'Office national du film, continuer à créer des séries d'émissions sur différents groupes culturels du pays, afin de familiariser d'autres Canadiens avec le passé de leurs concitoyens.

Dans le mémoire des Métallurgistes unis d'Amérique, Gérard Docquier, directeur national pour le Canada, soutient l'idée que la « culture commerciale » véhiculée par la télévision américaine — et par conséquent par la plus grande partie de la télévision canadienne — souffre d'un préjugé contre les travailleurs. Ainsi, dit-il, la télévision populaire présente les travailleurs et travailleuses, (dont les Métallurgistes unis du Canada représentent une tranche de 190,000 personnes) comme « des crétins sans éducation qui boivent, fument et n'ont aucune capacité de leadership ».* M. Docquier réclame une politique culturelle visant à faire en sorte que « la télévision canadienne puisse produire des émissions intéressantes et divertissantes capables de véritablement contrer les effets de cette arrogance de classe importée ».* Il demande que

l'on reconnaisse les capacités intellectuelles et créatrices des travailleurs autant que l'intégrité et la pertinence des organismes qui les représentent, selon le principe que les media devraient traiter avec dignité tous les Canadiens, sans distinction de langue, de sexe, d'âge, d'origine ethnique, d'orientation sexuelle ou de classe sociale. Nous savons que les industries culturelles façonnent pour ainsi dire les valeurs sociales. Les gens qui les possèdent et ceux qui les dirigent devraient être tenus de se servir du pouvoir des media pour supprimer les stéréotypes et les préjugés et non pour les véhiculer.*

Cette même question préoccupe également beaucoup le Comité national d'action sur le statut de la femme (C.N.A.S.F.) qui nous dit dans son mémoire que lorsqu'une Canadienne adulte tourne le bouton de son téléviseur, elle et sa famille devraient pouvoir voir toutes sortes de femmes : « des jeunes et des vieilles, des productrices et des consommatrices, des femmes à l'usine, au bureau ou chez elles, des femmes qui aiment et qui sont aimées, des femmes qui font du sport et d'autres qui n'en font pas, bien portantes ou mal portantes, des femmes d'action et des intellectuelles ».* Au lieu de cela, écrit le Comité, elle a droit au spectacle de femmes unidimensionnelles dont la vie, comme elle est décrite dans les romans-feuilletons et les comédies de mœurs, n'a que très peu de rapports avec la réalité. Poursuivant sa lutte pour une représentation entière et honnête de la femme par les media, le C.N.A.S.F. s'attaque en particulier à la Société Radio-Canada qui, dit-il,

continue à rejeter l'idée d'un groupe consultatif, sans pour autant tenir sa promesse de mettre sur pied des moyens plus officiels de communication et de consultation. Il ne faut donc pas être surpris si

dans les bulletins de nouvelles ou les dossiers présentés, il soit fait si peu de place au développement du féminisme au Canada ou à des questions comme les pensions, la santé, l'éducation, les garderies et d'autres, pour lesquelles les femmes se battent depuis plus d'une décennie. Non seulement la Société Radio-Canada ne donne-t-elle pas au féminisme canadien la place qui lui revient mais elle évite également de parler du féminisme international, de sorte que le fossé s'est creusé entre le féminisme et la société publique qu'est Radio-Canada.*

Radio-Canada a également été prise à partie, de même que CTV, CHCH-Hamilton et CITY-TV de Toronto, par le Black Performers' Committee (B.P.C.) de l'A.A.C.T.R. et par Equity pour des pratiques en matière de recrutement et de programmation qu'il a qualifiées de négligentes, à défaut d'être discriminatoires. Le B.P.C. fait d'abord remarquer que la télévision exerce indubitablement une énorme influence sur la pensée, l'opinion et par conséquent, l'attitude de millions de Canadiens. Selon cet organisme, le problème se situe au niveau de la programmation qui révèle une image quelque peu déformée de la véritable mosaïque culturelle canadienne. À Radio-Canada, les membres du B.P.C. auraient de temps à autre été victime de l'indifférence, de l'ignorance ou de la négligence des directeurs de la distribution et de la programmation. Sur ce, Radio-Canada n'est pas pire que ses homologues du secteur privé, mais le B.P.C. pense que la Société a un rôle spécial à jouer :

Nous estimons que Radio-Canada devrait donner l'exemple et refléter la réalité canadienne. Ses critères de programmation ne devraient pas être ceux du secteur privé. Ses dirigeants devraient se mettre au fait des choses et se rendre compte qu'en bien des cas, les Noirs canadiens viennent des Antilles, non pas des États-Unis, et que leurs valeurs ne sont pas les mêmes que celles des Noirs américains. Radio-Canada ne devrait pas obliger les artistes noirs qu'elle emploie à singer leurs confrères américains mais bien plutôt tenter de faire ressortir les dialectes, la musique, le folklore et les mœurs qui sont le propre des Noirs du Canada.*

La télévision en tant qu'art

Pour un autre secteur de l'industrie, ce n'était pas le contenu des émissions de télévision mais bien plutôt l'esthétique qui ne correspondait pas à la

réalité. D'après les artisans et des critiques du domaine vidéo, les émissions de télévision habituelles, quel que soit leur mérite du point de vue social, n'exploitent pas ce médium en tant que forme électronique d'art. Selon Norman Cohn, président du Centre for Television Studies de Charlottetown, la télévision souffre actuellement de deux handicaps. Premièrement, les artisans de la télévision expérimentale ne sont pas pris au sérieux et sont systématiquement exclus du marché de la télévision, étant donné qu'ils menacent le fondement de l'industrie. Par conséquent, dit-il, s'il se trouvait un James Joyce de la télévision au Canada en 1981, il ne trouverait pas de débouchés. Deuxièmement, toujours selon Norman Cohn, dans leur effort pour promouvoir la qualité de la télévision, les directeurs de politiques confondent la matière avec la forme; en d'autres termes, quand on parle d'art télévisuel, il ne s'agit pas d'opéra à la télévision mais bien plutôt de production télévisuelle artistique d'un nouveau genre. Enfin, loin de réclamer plus d'émissions artistiques à la télévision, M. Cohn préconise que les téléspectateurs désirent simplement la meilleure télévision possible, qu'ils ne s'inquiètent pas de savoir s'ils verront du Picasso ou du Buffalo Bob: «ce qu'ils veulent, méritent et exigeront, c'est une meilleure télévision».*

Ailleurs au pays, ces thèmes ont été abordés par d'autres artisans du domaine vidéo qui ne peuvent compter, encore moins que les membres des coopératives cinématographiques indépendantes, comme la N.I.F.C.O., sur les réseaux de télévision pour les faire vivre. L'organisme Trinity Square Video de Toronto fait remarquer que le Conseil des arts offre bien des subventions pour la télévision expérimentale mais que son budget vidéo est si mince que les centres de ressources magnétoscopiques du pays ferment boutique à mesure que leur équipement tombe en panne, rongé par l'usure. Pour la Satellite Video Exchange Society, la source du mal ne se trouve pas dans le manque de ressources financières, mais bien plutôt dans l'esthétique anachronique de la télévision. À Vancouver, Paul Wong, le directeur de cet organisme, nous a dit que

bien que nous vivions à l'ère de la "révolution électronique" et que nous utilisions les techniques les plus perfectionnées qui soient, le genre d'émissions qui se diffuse est primitif et nous exploitons très peu les possibilités offertes en vue d'ouvrir le champ à la diversité, à la souplesse et à l'accessibilité.*

Les critiques de Norman Cohn, comme celles de Paul Wong, s'adressent à la télévision en général, mais il s'entend avec ses collègues des coopératives cinématographiques pour dire que les organismes fédéraux sont particulièrement fermés aux idées nouvelles. Pour lui, la Société Radio-Canada sera bientôt dépassée si elle ne complète pas ses émissions canadiennes habituelles par des émissions de télévision expérimentales produites par des artistes indépendants.

Le patrimoine radiophonique

Au milieu des débats portant presque exclusivement sur les nouvelles techniques et le rôle de la radiodiffusion dans la décennie à venir, l'Association pour les études sur la radio-télévision canadienne (A.E.R.T.C.) a rappelé au Comité que si nous voulons créer une identité culturelle canadienne et la préserver, il est absolument indispensable que nous conservions le patrimoine culturel national contenu dans les émissions et la documentation de nos sociétés de radiodiffusion. La chose est d'autant plus importante pour le Canada étant donné que la radio et la télévision s'avèrent beaucoup plus significative dans la vie culturelle du pays qu'elles ne le sont aux États-Unis, en Angleterre et dans la plupart des pays européens, où la création littéraire, le théâtre et la musique fournissent depuis très longtemps des moyens plus traditionnels d'expression culturelle. L'A.E.R.T.C. a senti toutefois le besoin de parler de ce qu'elle appelle une crise des archives de la radiodiffusion :

Étant donné leur valeur unique, nous sommes particulièrement troublés de voir qu'aucun système satisfaisant de conservation des documents importants de la radiodiffusion canadienne n'a encore été mis au point. De plus, non seulement la majorité de ces documents ne peuvent-ils pas être mis à la disposition des chercheurs ni servir à d'autres fins, mais une grande partie d'entre eux ont déjà été perdus ou détruits, sort qui attend les documents qui restent et aussi ceux qui viendront... Cet état de choses complique les efforts que nous faisons pour définir notre identité nationale à partir de notre patrimoine culturel.*

À cet égard, l'Association est du même avis que les Archives publiques du Canada, qui font remarquer, dans un autre contexte, que les archives « doivent être conservées pour que l'histoire d'un peuple ne tombe pas dans l'oubli ; or, nous ne pouvons nous permettre de perdre nos racines et notre identité, ni de mal exprimer — faute de la comprendre nous-mêmes — la véritable nature de notre pays ».

L'A.E.R.T.C. a également fait ressortir le contraste saisissant entre le traitement réservé aux archives de la radiodiffusion et celui des archives de l'édition. En effet, grâce à la législation fédérale et aux pratiques adoptées par les bibliothèques et les établissements d'enseignement, les livres et périodiques canadiens sont systématiquement conservés et mis à la disposition des chercheurs. Pour ce qui est des archives de la radiodiffusion, il n'existe tout simplement pas de règlements ni de processus obligatoires pour leur conservation et leur consultation. De plus, le coût de l'équipement et la fragilité du ruban d'enregistrement rendent la tâche encore plus difficile.

Tout en reconnaissant que la Société Radio-Canada, les Archives publiques et d'autres organismes ont déjà tenté de remédier à ces problèmes,

L'A.E.R.T.C. considère qu'il est urgent d'empêcher la disparition des archives de la radiodiffusion que nous possédons. L'Association préconise également des mesures à long terme pour rendre obligatoire le dépôt de la production actuelle, établir des critères uniformes de sélection des archives, et créer un comité de consultation externe regroupant tous ceux que la question intéresse. Elle tient à ce que les organismes qui accordent des subventions reconnaissent que le dépouillement et le classement des archives représentent une priorité. L'Association canadienne des radiodiffuseurs, qui partagent entièrement ces opinions, a fait remarquer qu'à moins que l'on ne crée et subventionne un organisme national chargé de conserver les archives du cinéma et de la radiodiffusion, des documents vitaux de notre époque seront perdus pour les générations à venir. L'A.E.R.T.C. estime cependant que pour commencer,

nous devons prendre conscience de la valeur véritable de nos archives de la radiodiffusion et admettre tout le dommage venant du fait que nous n'avons pas tenu compte de leur importance cruciale pour la culture du Canada. Cela étant fait, si nous pouvons conjuguer nos efforts pour en faire prendre conscience à nos représentants au gouvernement, le reste suivra beaucoup plus facilement, sinon inévitablement.*

Remerciements

Si les audiences publiques tenues par le Comité à travers le pays ont connu autant de succès et si le présent document a pu voir le jour, c'est sans doute grâce aux efforts déployés par de nombreuses personnes et par de multiples organisations. Certes, l'apport principal est venu des milliers de Canadiens, qui, à titre personnel ou par l'intermédiaire d'un organisme, nous ont écrit ou remis des mémoires pour nous faire part de leurs préoccupations profondes au sujet de la vie culturelle au Canada. À tout ce monde, nous offrons nos plus sincères remerciements.

Nous tenions beaucoup à ce que nos audiences atteignent un très vaste public, comme seule l'utilisation de l'électronique peut le permettre. Aussi sommes nous extrêmement reconnaissants aux diverses sociétés de télédistribution qui ont bien voulu assurer la diffusion des délibérations dans chacune des villes où les audiences ont été tenues :

Calgary
Campbellton

Charlottetown
Edmonton
Fredericton
Halifax
Montréal
Ottawa-Hull

Québec
Regina
Saint-Jean (T.-N.)
Saskatoon
Toronto

Vancouver
Victoria
Whitehorse
Winnipeg

Yellowknife

Calgary Cable TV, Rogers Cablesystems
North East Cablevision (Bathurst),
North Shore Community TV
Island Cablevision
QCTV Cablevision
City Cablevision
Halifax Cablevision
Teknimage Inc., Intervention
Ottawa Cablevision, Skyline Cablevision,
Télécabl Laurentien, Carleton
University, Media Operations
Intervention
Cable Regina
ETV, Memorial University
Saskatoon Telecabl
Greater Toronto Cablevision
Association, Rogers Cablesystems
Rogers Cablesystems
Rogers Cablesystems
Northern Television Systems
Greater Winnipeg Cablevision,
Winnipeg Videon
Mackenzie Media

Nous remercions également l'Office national du film du Canada, qui a bien voulu mettre à notre disposition les services de deux de ses producteurs pour la coordination de la télédistribution.

Nous remercions tout particulièrement le Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes de nous avoir apporté son aide dès le tout début de notre entreprise et de nous avoir prêté ses locaux et du personnel pour les audiences publiques d'Ottawa-Hull. Le C.R.T.C. a également collaboré à la réalisation d'un document audio-visuel, qui conservera en permanence toutes les audiences que nous avons tenues au pays. Nous avons aussi bénéficié de services d'interprétation simultanée dans les deux langues officielles du Canada, grâce aux bons offices d'interprètes du Secrétariat d'État. De plus, le personnel régional du ministère des Communications nous aura grandement facilité l'organisation des audiences.

Dans le présent document, nous nous reportons souvent aux travaux de la Commission royale d'enquête sur l'avancement des arts, lettres et sciences au Canada, dite Commission Massey-Lévesque, et dont le rapport, publié en 1949, nous a été d'un grand secours. Nous avons été particulièrement ravis d'accueillir deux anciens membres de cette commission, le très révérend Georges-Henri Lévesque et son collègue, M. Norman A.M. MacKenzie, aux audiences tenues respectivement à Montréal et à Vancouver. Leurs bons souhaits n'ont pas manqué de nous encourager dans la poursuite de nos travaux.

Le comité d'étude de la politique culturelle fédérale

Président

Louis Applebaum
Toronto (Ontario)

Co-président

Jacques Hébert
Montréal (Québec)

Membres

Joy Cohnstaedt
Regina (Saskatchewan)
John Dayton
Vancouver (Colombie-Britannique)
Léo A. Dorais +
Vanier (Ontario)
Denis Héroux
Montréal (Québec)
Pierre Juneau +
Ottawa (Ontario)
Robert E. Landry
Toronto (Ontario)
Elizabeth Lane
Vancouver (Colombie-Britannique)
Hilda Lavoie-Frachon
Nigadoo (Nouveau-Brunswick)

Secrétaire général

David W. Bartlett

Vice-présidents

Albert Breton
Toronto (Ontario)

Ted Chapman
Calgary (Alberta)

Mary Pratt
Mount Carmel (Terre-Neuve)
Guy Robert
Ville Mont-Royal (Québec)

Jean-Louis Roux
Montréal (Québec)

Sam Sniderman
Toronto (Ontario)

Alain Stanké
Montréal (Québec)

Thomas H. B. Symons
Peterborough (Ontario)

Max Tapper
Winnipeg (Manitoba)

Rudy Wiebe
Edmonton (Alberta)

Secrétaire du Comité

Paul-Émile Leblanc

Annexe A

Annexe A

Liste alphabétique des mémoires reçus en date du 30 septembre 1981.

- A&M Records of Canada Ltd
Aaron, Bernard A.
Aarons, Anita
Académie des écrivains canadiens
Académie royale des arts du Canada
Academy of Country Music Entertainment
Action positive
Activités-jeunesse
Adams, Ketha
Adult Basic Education Association of British Columbia
Aetna Casualty Company of Canada
Affaires extérieures, Ministère des
Agnes Etherington Art Centre
Alberni Valley Group of Seven
Alberta Ballet Company
Alberta Community Art Clubs Association
Alberta Composers' Association
Alberta Folk Arts Council
Alberta Keys
Alberta Motion Picture Industries Association
Alberta Museums Association
Allen, Marion G.
Alliance for Canadian New Music Projects
Allingham, Pat
American Federation of Musicians of the United States and Canada
Amos, Janet
Anderson, Gerry
Anderson, James
Andrews, Scott F.
Ann Summers International
Approvisionnement et Services, Ministère des : Centre d'édition du gouvernement du Canada
Araujo, Agnes
Arbor Theatre Company
Archaeological Society of British Columbia
Archives publiques du Canada
Arkelian, John
Armée du salut
Armstrong, Irwin R.
ARRAY Contemporary Music Ensemble
Art Gallery of Greater Victoria
Art Gallery of Greater Victoria, Board of Trustees
Art Gallery of Ontario
Art Gallery of Ontario Volunteer Committee
Art Gallery of Peterborough
Art Gallery of the Whitehorse Public Library
Art Libraries Society of North America, Canadian Membership
Art Loft
Artcore Publishing and Communications Ltd
Arthurs, Stephen J.
Artists in Stained Glass
Artists North
Arts Council of Sault Sainte Marie

- Arts Council of Surrey and District
 Arts Council Windsor and Region
 Arts Scarborough
 Arts Umbrella
 Arts West Council
Arts West Magazine
 Ashton, Cynthia
 Assels, Margaret
 Assemblée des centres culturels de l'Ontario
 Assembly of British Columbia Arts Councils
 Association canadienne de cinéma-télévision
 Association canadienne d'éducation de langue française
 Association canadienne de gérontologie
 Association canadienne de photographes et illustrateurs de publicité
 Association canadienne de télévision par câble
 Association canadienne des annonceurs
 Association canadienne des doyens des facultés des beaux-arts
 Association canadienne des éditeurs de musique
 Association canadienne des éditeurs de périodiques
 Association canadienne des éducateurs de musique
 Association canadienne des études cinématographiques
 Association canadienne des loisirs/parcs
 Association canadienne des organisations professionnelles de la danse
 Association canadienne des professeurs d'université
 Association canadienne des radiodiffuseurs
 Association canadienne du théâtre pour la jeunesse
 Association canadienne du théâtre pour la jeunesse, Division du Nouveau-Brunswick
 Association canadienne pour les études de folklore
 Association culturelle du Haut-Saint-Jean
 Association culturelle franco-canadienne de la Saskatchewan
 Association danse au Canada
 Association danse au Canada, Bureau de la Saskatchewan
 Association d'éducation du Québec
 Association de la Galerie nationale
 Association de l'industrie canadienne de l'enregistrement
 Association des artistes canadiens de la télévision et de la radio
 Association des artistes canadiens de la télévision et de la radio, Guilde des écrivains, Division de l'Alberta
 Association des artistes canadiens de la télévision et de la radio, Division de la Saskatchewan
 Association des artistes canadiens de la télévision et de la radio, Division des Maritimes
 Association des artistes canadiens de la télévision et de la radio, Division de Winnipeg
 Association des artistes canadiens de la télévision et de la radio, Division du Sud de l'Alberta
 Association des bibliothécaires du Québec ; Groupe d'éditeurs littéraires francophones d'Amérique du Nord ; Union des écrivains québécois
 Association des bibliothèques de recherche du Canada
 Association des collègues communautaires du Canada
 Association des compositeurs, auteurs et éditeurs du Canada
 Association des designers canadiens
 Association des directeurs d'institutions culturelles
 Association des éditeurs canadiens
 Association des éditeurs de périodiques culturels québécois
 Association des études canadiennes
 Association des magazines canadiens
 Association des médias régionaux anglophones du Québec
 Association des musées canadiens
 Association des orchestres canadiens
 Association des orchestres de jeunes du Canada

- Association des presses universitaires canadiennes
- Association des radiodiffuseurs communautaires du Québec
- Association des traducteurs littéraires
- Association des universités et collèges du Canada
- Association du disque et de l'industrie du spectacle québécois
- Association d'histoire du théâtre au Canada
- Association for Educators of Gifted, Talented and Creative Children in British Columbia
- Association for Native Development in the Performing and Visual Arts
- Association francophone de Saint-Jean
- Association historique canadienne de chemins de fer et le Musée ferroviaire canadien
- Association indépendante canadienne des producteurs de spectacles
- Association internationale du théâtre amateur
- Association nationale du théâtre multiculturel
- Association of British Columbia Archivists
- Association of British Columbia Drama Educators
- Association of Canadian Archivists
- Association of Canadian Publishers
- Association of Canadian Publishers, Children's Book Committee
- Association of Large School Boards in Ontario
- Association of Manitoba Archivists
- Association of Métis and Non-Status Indians of Saskatchewan
- Association of National Non-Profit Artists' Centres
- Association of Polish Engineers in Canada
- Association of United Ukrainian Canadians
- Association olympique canadienne
- Association pour les études sur la radio-télévision canadienne
- Association professionnelle des galeries d'art du Canada
- Association professionnelle des théâtres canadiens
- Association québécoise du jeune théâtre
- Aster, Howard
- Atai Arctic Creative Development Foundation
- Atelier de l'Île
- Atlantic Federation of Musicians
- Atlantic Filmmakers' Cooperative
- Atlantic Provinces Art Gallery Association
- Atlantic Provinces Library Association
- Atlantic Society of Handweavers
- Atlantic Symphony Orchestra, Saint John Committee
- Attic Records Ltd
- Audley, Paul
- Baby, Paul
- Baker, James
- Baker, Monique
- Baker, R. J.
- Ballets Jazz de Montréal
- Ballet national du Canada
- Ball, Lorne
- Ball, Maxwell
- Ball, Walter
- Banff Centre for Continuing Education
- Banigan, Richard
- Barbeau, Marcel
- Barbush, P. John
- Barr, Elinor
- Bastion Theatre Company of British Columbia
- Bata, Sonja
- Battlefords' Allied Arts Council
- Beautista, Betty
- Beaverbrook Art Gallery
- Beckel, Dorothy
- Bédard, Marc
- Benedict, Irmgard J., Bill Acres et Paul Epp
- Bennett, Peter H.
- Berais, Louis
- Berandol Music Ltd
- Bergeron, Jean-Claude
- Berry, Ralph
- Berry, Wallace et Ronald de Kant
- Bessner, Bryan J.
- Bibliothèque nationale du Canada
- Bingham, A. R.

- Bird, Maribeth
 Bird, Shelley
 Bisbee Woods, Jane
 Black Performers' Committee
 Black Theatre Canada
 Black Theatre Workshop
 Black United Front of Nova Scotia
 Blyth Centre for the Arts
 Bob Hahn Productions Inc.
 Book and Periodical Development Council
 Borlase, Thea
 Boston, W. S. H.
 Boszin, A.
 Bottom Dollar Band
 Bower, Peter
 Boyd, Natasha D.
 Brandt, Elizabeth et Lewis
 Brant Multicultural and Citizenship Council
 Brantford Symphony Orchestra
 Braun, Ken
 Braun-Cekota, Jindra
 Bridge Street United Church Choir
 B.C. Music
 British Columbia Art Teachers' Association
 British Columbia Coalition of the Disabled
 British Columbia Committee for the Arts in Education
 British Columbia Film Industry Association
 British Columbia Museums Association
 British Columbia Touring Council
 Brock University, Division of Humanities
 Brott, Alexander
 Brott, Boris
 Brousseau, G.
 Brown, Doug
 Brown, Howard, Margaret Chang, David J.
 David, Ian Garland et Anthony Murphy
 Brown, Louise
 Buhr, Glenn
 Burke, G. Violet
 Burlington Light Opera Society
 Cabatoff, Anne
 Calgary Allied Arts Foundation
Calgary Herald
 Calgary Philharmonic Players' Association,
 Orchestra Committee
 Calgary Philharmonic Society
 Calgary Public Library
 Calgary Region Arts Foundation
 Campbell River Community Arts Council
 Campus and Community Impresarios
 Canada Council Review Committee, Atlantic
 Canada
 Canadian Actors' Equity Association
 Canadian Actors' Equity Association,
 Manitoba Branch
 Canadian Actors' Equity Association, West
 Coast Advisory Committee
 Canadian Amateur Dramatic Societies
 Canadian Amateur Musicians of British
 Columbia
 Canadian Archaeological Association
 Canadian Association for Adult Education
 Canadian Association of Special Libraries
 and Information Services, Canadian Art
 Libraries Section
 Canadian Association, Representatives of
 Talent
 Canadian Authors' Association, National
 Canadian Authors' Association, Winnipeg
 Branch
 Canadian Book Publishers' Council
 Canadian Booksellers' Association
 Canadian Children's Opera Chorus
 Canadian Community Newspapers
 Association
 Canadian Conference of Musicians,
 Symphony Department
 Canadian Copyright Institute
 Canadian Cultural Programs
 Canadian Electronic Ensemble
 Canadian Home and School and Parent-
 Teacher Federation
 Canadian Independent Record Production
 Association
 Canadian Learning Materials Centre
 Canadian Library Association
 Canadian Motion Picture Distributors'
 Association
 Canadian National Exhibition
 Canadian Opera Company
 Canadian Opera Guild, Oakville Branch

- Canadian Opera Guild, Peterborough Branch
 Canadian Organization of Porcelain Art
 Canadian Parents for French
 Canadian Polish Congress, British Columbia Branch
 Canadian Polish Congress, Head Executive Board
 Canadian Slovak League
 Canadian Theatre Critics' Association
 Canadian Theatre Today
 Canadian Ukrainian Opera Association
 Canadien national
 CAP Communications Ltd
 Capitol Records-EMI of Canada Ltd
 Cariboo-Thompson Nicola Library System
 Carlson, Les
 Carmen Lamanna Gallery
 Cartier Square Advisory Committee
 Castlegar and District Arts Council
 Castlegar and District Community Arts Council
 Catalyst Theatre
 Catholic Women's League of Canada
 Catta, R. S.
 Cavendish, Eve
 C-Channel
 Cedar Ridge Studio Gallery
 Central Vancouver Island Regional Arts Council
 Central Visual Artists' Association
 Centre canadien d'architecture
 Centre culturel franco-manitobain
 Centre d'art de Préville
 Centre de musique canadienne
 Centre de recherche en civilisation canadienne-française, Université d'Ottawa
 Centre des arts de la Confédération
 Centre for Television Studies Ltd
 Centre national des arts
 Centre régional des arts de Yarmouth
 CFCN Radio
 CFCN Television
 Chabot, Carole
 Chalmers, Floyd S.
 Chalmers, Joan
 Chambers, Robert D.
 Chambre blanche
 Chandler, Kathryn
 Chartier, Yves
 Children's Book Centre
 Chiriaeff, Ludmilla
 Chodorowicz, Maria
 Chris, Michael L.
 Cinema Canada Magazine Foundation
 Cineworks
 Citadel Theatre
 Clancy, Dorothy C.
 Clark, M. B.
 Clearwater Library Committee
 Clements, John G.
 Clift, Clive
 Club La Villa, Republic of Trinidad and Tobago Cultural Club of Brantford
 Coach House Press et *Open Letter*
 Coad Canada Puppets
 Cobequid Arts Council
 Coborn, M et Mme J.
 Coffin, Lynda-Jean
 Cohen, Faye
 Cohen, Susan Hilary, Gwenlyn Creech, Voltr Ivonoffski, William Lord et Jacqui Manning-Albert
 Cohoe, A. Margaret
 Coleman, Helen
 College of Trade and Technology, Students of Community Recreation I
 Collège royal canadien des organistes
 Colpitts, B.
 COMAC Communications Ltd
 Comédie nationale
 Comité culturel de la coopérative des artisans, Abram Village
 Comité culturel La Batture
 Comité d'action régional de la Régionalisation Acadie (O.N.F.)
 Comité de formation des musiciens d'orchestre au Canada, Association des orchestres canadiens
 Comité national d'action sur le statut de la femme

- Commission canadienne d'examen des exportations de biens culturels
 Commission canadienne pour l'UNESCO
 Commission du système métrique Canada
 Committee for Anglophone Social Action
 Community Arts Council, Fort Saint James
 Community Arts Council of Chilliwack
 Community Arts Council of Greater Victoria
 Community Arts Council of Richmond
 Community Arts Council of Vancouver
 Community Arts Council of White Rock and District
 Community Folk Arts Council of Metropolitan Toronto
 Compagnie pétrolière Impériale Ltée
 Comus Music Theatre of Canada
 Concordia University, Faculty and Administrative Staff
 Concours de musique du Canada
 Confederation College of Applied Arts and Technology
 Conférence canadienne des arts
 Conférence canadienne d'opéras professionnels
 Conférence des recteurs et des principaux des universités du Québec
 Conseil acadien de coopération culturelle (en Atlantique)
 Conseil canadien d'archéologie
 Conseil canadien de la musique
 Conseil canadien de l'artisanat
 Conseil canadien des arts populaires
 Conseil consultatif canadien de la situation de la femme
 Conseil consultatif canadien du multiculturalisme
 Conseil consultatif des relations civiques et multiculturelles de l'Ontario
 Conseil culturel de la Rive-Sud de Montréal
 Conseil d'artisanat du Nouveau-Brunswick
 Conseil de promotion et de diffusion de la culture
 Conseil de recherches en sciences humaines du Canada
 Conseil des affaires franco-ontariennes
 Conseil des arts de l'Ontario
 Conseil des arts du Canada
 Conseil des arts du Manitoba
 Conseil du civisme de Montréal
 Conseil étudiant, Cité des jeunes A. M. Sormany
 Conseil national de l'esthétique industrielle
 Conseil pour le monde des affaires et des arts du Canada
 Conseil régional de la culture des Laurentides
 Contempra Ensemble
 Cooper, Mary et George Wilkes
 Coopérative des artisans du cinéma en Marévie
 Coopérative de théâtre l'Escaouette
 Corey, Marion V.
 Corner Brook Status of Women Council
 Corporation des retraités intéressés, Division de la Nouvelle-Écosse
 Cosmopolitan Club
 Council of Canadian Filmmakers
 Council of National Ethnocultural Organizations of Canada
 Cox, Betty
 Craftsmen's Association of British Columbia
 Crane, Jean
 Créateurs associés de Val-David
 Creative Concept Productions
 Creighton, Mary Martha
 Creston Community Arts Council
 Croatian Folklore Ensemble
 Croft, Elizabeth
 Crosby, Emily McIntosh
 Crossley, Susan
 Cultural Workers' Alliance
 Dallas, Athina
 Dalton, Kathleen
 Dames d'Acadie de Bathurst
 Dance Advance Association
 Dance Company of Ontario
Dandelion Magazine
 Darbyshire, Ann
 Dauphin Allied Arts Council
 Davis and Henderson Ltd
 Davis, Jack

- Davison, Betty
 Day, Shirley
 Deacon, Shelley
 Dean, Kathryn
 Dean, Malcolm
 Deep River Symphony Orchestra
 De Jong, Simon, Député, et Mark Rose, Député
 Deshayé, Jerry
 Devonian Group of Charitable Foundations
 Dewar, Keith
 Dewdney, Maxine
 Dexter, Reid V.
 Dickenson, Victoria
 District 69 Community Arts Council
 Dofasco Inc.
 Dogwood Heritage Society of British Columbia
 Donaldson, Larry S. L.
 Doolittle, Joyce
 Douglas, Mme Peter T.
 Downing, Robert
 Drama Bench
 Driscoll, David T.
 Driscoll, D. L.
 Dundas Valley School of Art
 Dunn, Willie
 Dutckiewicz, Dwight C.
 Dyer, Anne C.
 Eastern Ontario Concert Orchestra
 Eastern Ontario Film Cooperative
 École nationale de théâtre du Canada
 École nationale de ballet du Canada
 Éditions Pierre Tisseyre
 Edmonton Japanese Community Club Society
 Edmonton Opera Association
 Edmonton Symphony Orchestra
 Edmonton Symphony Players' Association
 Egervari, Tibor
 Eichholz, Vilma
El Correo Español
 Emberley, Kenneth
 Emmett, Natalie
 Enriched Art for the Children of Hastings
 Ensemble vocal Tudor de Montréal
 Environnement : Ministère de l', Parcs Canada
 Equity Showcase Theatre
 Erasmus, Jean
 Estonian Arts Centre
 Estonian Central Council in Canada
 Fanning, Thomas A.
 Fanstone, Patricia
 Fauman, Bruce C.
 Fauteux, Lyle S.
 Fear, Barbara J.
 Fédération acadienne de la Nouvelle-Écosse
 Fédération canadienne des échecs
 Fédération canadienne des enseignants
 Fédération canadienne des sciences sociales, Comité consultatif des publications
 Fédération canadienne ukrainienne des professions libérales et commerciales
 Fédération culturelle des Canadiens français
 Fédération des clubs sociaux franco-ontariens
 Fédération des harmonies du Québec
 Fédération nationale des communications
 Federation of Canadian Music Festivals
 Federation of Museums, Heritage and Historical Societies of Nova Scotia
 Federation of Russian Canadians
 Fensom, Kathleen
 Fenton, Terry
 Fergusson, Anne
 Ferland, Marcien
 Festival Boréal
 Festival canadien international du film d'amateur
 Festival Concert Society
 Fice, Harriet
 Fiddler, Leslie
 Finlay, Karen et Mela Constantinidi
 Finnish Organization of Canada, Local 55, Vancouver
 Firth, Kathryn
 Firth, Sophia
 Fish, Jeannette et al.
 Fleché-Fingerweavers' Association of British Columbia
 Fleming, Bill

- Folkfest Association of Port Alberni
 Fondation canadienne pour la protection du patrimoine
 Fondation des écrivains canadiens
 Fondation nationale des prix du magazine canadien
 Fondation pour les arts dans les prisons
 Fort Saint James, British Columbia Cultural Society
 Four Seasons Musical Theatre
 France-Lise
 Fredericton Art Club
 Fredericton Council of the Arts
 Freelance Editors' Association of Canada
 Front des artistes canadiens
 Front des artistes canadiens, Alberta
 Front des artistes canadiens, Manitoba
 Front des artistes canadiens, Ontario
 Front des artistes canadiens, Ottawa
 Front des artistes canadiens, Terre-Neuve et Labrador
 Fry, Phillip
 Fuykschot, C.
 Galerie nationale du Canada
 Galerie Restigouche
 Gallant, Maria
 Gallant Robertson Inc.
 Gananian, Y.
 Gatenby, Greg
 Gauvin, Claude
 Gauvreau, Francine
 Gaw, Adam
 Gayfer, James McDonald
 GCT Associates Inc.
 Geddes, Murray A.
 Gelber, Arthur
 Geller, Vincent
 Gempton, Irene
 General Publishing Company
 Genesians
 Georgia
 Gerner, Malcolm
 Geuer, Juan
 Gillis, Kathy
 Gillmore, Shirley
 Girling, James Arthur
 Glatt, Harvey
 Glenbow-Alberta Institute, Board of Governors
 Glenhyrst Arts Council of Brantford
 Globe Theatre Productions
 Goddard, William R.
 Gold, Elaine
 Goodspeed, Jim
 Gool, Réshard
 Graff, Tom
 Graham, Colin
 Graham, Frank W.
 Graham, Peter
 Grande Prairie Public Library
 Grands ballets canadiens
 Gray, Mme Duggan
 Greater Charlottetown Area Chamber of Commerce
 Great George Street Gallery
 Great West Life Assurance Company
 Green Thumb Theatre For Young People
 Greenwood, Frances
 Greenwood, Lillian B.
 Gregor, Helen Frances
 Grenier Stini, Stephen
 Grey-Bruce Arts Council
 Grol, Lini
 Groupe de la Place Royale
 Guelph and District Multicultural Centre
 Guelph Arts Council
 Guelph Philosophical Society
 Guelph Spring Festival
 Guild of Canadian Playwrights
 Guilde canadienne des réalisateurs
 Guilde des compositeurs canadiens de musique de film
 Guthrie, John C.
 Haavik, Miriam S.
 Halifax Dance Association
 Halton Hill Arts Council
 Hamilton and Region Arts Council
 Hamilton Artists Inc.
 Hamilton Philharmonic Orchestra

- Hamilton Philharmonic Orchestra Players' Committee
- Hamilton, Seymour
- Hanafi, Rhoda
- Hands Magazine*, Canadian Creative Projects and Crafts
- Harkin, John et Michael Callaghan
- Harpur, Mari Hill
- Harris, David J.
- Harrison, Ted
- Hart/Murdock Artists Management
- Harvey, J.
- Harwood-Scully, Vanessa
- Hauser, Gay
- Hauser, Leah
- Havey, F. L.
- Haxtable, Elizabeth
- Heart Records and Tapes of Canada
- Hébert Carter, Nova
- Heine, William C.
- Hemeon, L. H.
- Héritage Montréal; Ordre des architectes du Québec; Royal Architectural Institute of Canada; Ontario Association of Architects
- Heritage Saint Marys
- Hicklin, Barbara
- Hoakley, Rita
- Holland College, School of Visual Arts
- Holle, Erich P.
- Holm, David F.
- Hope and District Arts Council
- Horvath, Tibor
- Hronch, Wayne
- Hucke, Sheila
- Hudson, Reid
- Humphrey, Jean
- Hungarian Canadian Federation
- Hyslop, Heather
- Icelandic National League
- Imasco Ltd
- Impulse Magazine*
- Inco Ltd
- India Canada Association of Montreal
- Indian Arts and Crafts Cooperative
- Inglis, Gordon
- Intital Productions Inc.
- Institut canadien de la Méditerranée
- Institut canadien de politique économique
- Institut canadien d'éducation des adultes
- Institut d'éducation de l'Atlantique
- Institut de radio-télédiffusion pour enfants
- Institut de recherches en dons et en affaires publiques
- Institut international pour la conservation, Groupe canadien
- Inter-Cultural Association of Greater Victoria
- International Alliance of Theatrical Stage Employees and Moving Picture Machine Operators, Bureau de la Saskatchewan, Local 300
- International Symphony of Sarnia and Port Huron
- Interpretation Canada
- Inuit Cultural Institute
- Inuit Tapirisat of Canada
- Irwin, Jed
- Jackman, Mark
- Jackson, Barbara
- Jackson, Ian
- Jagodzinski, John
- James Richardson and Sons Ltd
- Jenkins, Liliane
- Jerome, Edith
- Jeunesses musicales du Canada
- John Howard and Elizabeth Fry Society of Manitoba
- John the Poet
- Johnson, Corrie E.
- Johnson, W. McAllister
- Jolliffe, Muriel
- Jones, Trevor et Diane
- JTM Productions Ltd
- Junior Symphony Society of Vancouver
- Kaleidoscope
- Kamsack Dance and Multicultural Association
- Kaplan, David L.
- KCTS/9 Seattle
- Keeble, David
- Keenlyside Gallery
- Kelly, Brian et al.

- Kelly, M. T.
 Kelowna Centennial Museum Association
 Kilpatrick, Anne
 Kilpatrick, Ivan J.
 King, T. B.
 Kingston, Temple F.
 Kitchener-Waterloo Regional Folk Arts
 Multicultural Centre
 Klein, A. Owen
 Knapp, Margaret et Jeff Childs
 Kodaly Institute of Canada
 Koerner, Michael M.
 Korman, Joy S.
 Labrador East Integrated School Board
 Labrador North Creative Arts Festival
 Laing, Gertrude
 Lamarche, James
 Lambert, Marie
 Landry, Louis
 Langley Arts Council
 Langley Community Music School
 Langues officielles : Bureau du
 commissaire aux
 Laurendeau, Jean-Pierre
 Lawrence, Scott
 Lawton, Jerry
 Laycock, Anne
 League of Canadian Poets
 Leiter, Rudolf
 LeMarchand, Geneviève
 Leon and Thea Koerner Foundation
 Lépine, Marthe
 Lever, Bernice
 Lewis, S.
 Library Association of Alberta
 Ligue canadienne des compositeurs
 Ligue de la radiodiffusion canadienne
 Ligue des jeunes communistes du Québec
 Lillie, Mary Ellen
 Lincourt, Michel
 Linn, Douglas John
 Liptrott, Peggy N.
 Lithuanian Canadian Community
 Livesay, Dorothy
 Lobchuk, Bill
 Local Government District of Gillam
 Lock, Keith Lawrence
 Loeb, Blanche
 Loebel, Mme Peter
 Loepphy, Lillian E.
 London Public Library Board
 London Status of Women Action Group
 London Symphony Orchestra
 London Symphony Orchestra Players
 Lougheed, Francis
 Lowe, Wesley
 Luckhurst, D. M.
 Lundy, Elizabeth
 Lyall, Lena M.
 Lyttle, D. E.
 MacDonald, Ian C.
 MacKinnon, Cecilia et Anne
 MacLaren, George R.
 MacLauchlan, James
 Maclean-Hunter Ltd
 MacLeod, A. K.
 MacMillan, Bruce
 MacMillan Bloedel Ltd
 MacNeil, Kenzie
 Magook Foundation
 Maione, Roméo
 Malaspina Printmakers' Society
 Mallea, R. John
 Manitoba Chamber Orchestra
 Manitoba Crafts Council
 Manitoba Historical Society
 Manitoba Library Association
 Manitoba Library Trustees' Association
 Manitoba Museum of Man and Nature
 Manitoba Theatre Centre
 Manitoba Theatre Workshop
 Manitoba Theatre Workshop, Outreach
 Program
 Manitoba Visual Arts Centre
 Manning, Jo
 Manta Sound Company
 Margeson, John M. R.
 Marion, André
 Mariposa Folk Foundation
 Marm Productions Ltd

- Martin, Jane
 Mascal, Jennifer
 Massey Foundation
 Match, Michael
 Matthews, Shanne
 Matthews, Sheila
 Mayer, Rhéal
 McAllister, Peter
 McClelland and Stewart Ltd
 McClure, Marie
 McCuaig, Ewen
 McDowall, J. G.
 McElroy, J.
 McGraw-Hill Ryerson Ltd
 McGuire, Julie E.
 McKinney, Norman
 McLean, Betty
 McLeod, Jane
 McMullin, Elizabeth
 McMurtrie, J. L.
 McNicoll, David
 McQueen, David
 McQueen, John
 Meadowvale Concert Band
 Medicine Hat Symphony Society
 Meeham, Marguerite A.
 Megarry, A. Roy
 Memorial University of Newfoundland
 Memorial University of Newfoundland,
 Department of Folklore
 Memorial University of Newfoundland,
 Department of Music
 Mennonite German Society
 Métallurgistes unis d'Amérique
 Métis Association of the Northwest
 Territories
 Métropolitaine, Compagnie d'assurance-vie
 Michael A. Dagg Associates
 Michaud, Lucien
 Micmac Alliance of Gaspesia
 Miller, Cathryn
 Miller, Michael R.
 Miller, M. J.
 Mira Godard Gallery
 Mitchell, E.G.
 Mitchell, V. E.
 Moore, Kermot
 Moose Jaw Concert Society
 Moran, Eleanor
 Morning Music Ltd
 Morton, David D.
 Morton, Ralph
 Motion Picture Theatre Owners' Association
 of Canada
 Mount Waddington Regional Arts Council
 Multicultural Association of the Greater
 Moncton Area
 Multicultural Council of Saskatchewan
 Musée canadien de la photographie
 Musées nationaux du Canada
 Museum of Promotional Arts
 Mutual Life Assurance Company of Canada
 Naches
 Nathwani, S. H.
 National Association of Canadians of
 Origins in India
 National Campus Radio Conference
 National Council of Women of Canada
 National Exhibition Centre, Castlegar,
 British Columbia
 National Gallery of Canada Staff Association
 National Shevchenko Musical Ensemble
 Guild of Canada
 Native Canadian Centre of Toronto
 Native Women's Association of Canada
 Naylor, Ruth
 Nelson, Mary
 Neville, John
 New Brunswick Arts Council
 New Brunswick Choral Federation
 New Music Concerts
 Newfoundland and Labrador Crafts
 Development Association
 Newfoundland and Labrador Multicultural
 and Folk Arts Council
 Newfoundland Choral Federation
 Newfoundland Dance Theatre
 Newfoundland Independent Filmmakers'
 Cooperative
 Newfoundland Labrador Drama Society

- Newfoundland Symphony Orchestra
 Newfoundland Transport Historical Society
 Newton, Ken. H.
 Niagara Artists' Company
 Nimmons, Phil
 Norcen Energy Resources Ltd
 Norman, E. Ann
 Norman Mackenzie Art Gallery
 North Bay Theatre and Arts Community Centre
 North Vancouver Community Arts Council
 North York Arts Council
 Northern Homecrafters
 Northern Manitoba Recreation Association
 Northwest Regional Arts Council
 Northwest Territories Arts and Crafts Council
 Northwest Territories, Government of
 Northwest Territories Public Library Services
 Northwestern Association for Community Crafts
 Nous Autres inc.
 Nova Gallery
 Nova Scotia Art Teachers' Association
 Nova Scotia Choral Federation
 Nova Scotia Designer Craftsmen
 Nowak, W. S.
 Nuss, Marissa
 O'Connel, Robert
 Octopus Audio
 Off Centre Centre
 Office national du film du Canada
 Office national du film, Media Centre
 Office national du film, Studio D, Women's Program
 Okanagan Summer School of the Arts
 Okanagan Symphony Society
 Old Cabin Craft Society
 Oleszkewicz, Peter J.
 Oliver, Joseph W.
 Oliver and Osoyoos Community Arts Council
 Olson, Susan Ann
 Ontario Archaeological Society
 Ontario Association of Art Galleries
 Ontario Ballet Theatre
 Ontario Choral Federation
 Ontario Crafts Council
 Ontario Federation of Symphony Orchestras
 Ontario, Gouvernement de l' : Ministère des Transports et Communications
 Ontario Handweavers and Spinners
 Ontario Museum Association
 Ontario Potters' Association
 Ontario Registered Music Teachers' Association, Peterborough Branch
 Ontario Science Centre
 Ontario Society of Artists
 Open Studio
Opera Canada Magazine
 Orchestre du Centre national des arts
 Orchestre symphonique de l'Atlantique
 Orchestre symphonique de Montréal
 Orchestre symphonique d'Ottawa
 Organisation des musiciens d'orchestres symphoniques du Canada
 Organization of Saskatchewan Arts Councils
 Oshawa Symphony Association
 Osoyoos Community Theatre Association
 Ottawa Board of Education Instrumental Music Association
 Ottawa Choral Society
Ottawa Revue
Owl and Chickadee Magazines
 Pacific Conference of the Arts
 Page, Malcolm
 Painters' Palette
 Panjabi Sahit Sabna
 Paradis, André
 Paradis, Andrée
 Paré, Richard
 Parksville and District Musical Association
 Parsk, William
 Parti communiste du Canada
 Parti communiste du Canada, Comité du Manitoba
 Parti communiste du Canada, Comité provincial de la Colombie-Britannique
 Pasnak, Bill et Carol Sill
 Pattern, Ken
 Patterson, Richard Earle

- Payne, Laurie
 Pearce, M. E.
 Pelletier, Gilles
 Penticton and District Community Arts Council
 Penticton and District Community Arts Council, Arts and Education Committee
 Penton, Len
 Perara, Shan
 Peregrine, David
 Performing Arts Sponsors' Organization of Nova Scotia
 Periodical Distributors of Canada
 Périodiques Reader's Digest ltée
 Persephone Theatre
 Peter and Catherine Whyte Foundation
 Peterborough County Board of Education
 Peterborough Symphony Orchestra
 Phillips, Mme J. L.
 Photographers' Gallery
 Photo/Electric Arts Foundation
 Pickwick Records
 Pidgeon, Colleen M.
 Pidgeon, Irene M.
 Pine Falls Community
 Pitt-Brooke, Lynda
 Pizazz Productions
 Plamondon, Luc
 Playwrights Canada
 Plumley, George
 Polish Canadian Club in Ottawa
 Polygram Inc.
 Pope, Richard K.
 Porcupine Plain and District Museum
 Port-au-Port/Bay Saint George Heritage Association
 Port Hardy Cultural Society
 Porter, Isabel M.
 Porter, John
 Posey, Maryhelen
 Powell River Community Arts Council
 Powerhouse
 Prentice, J. G.
 Presentation House
 Prince Edward Island Council of the Arts
 Prince Edward Island Craftsmen's Council
 Prince Edward Island, Government of :
 Department of Tourism, Industry and Energy, Handcraft Development
 Prince Edward Island Heritage Foundation
 Prince Edward Island Multicultural Council
 Prince Edward Island Symphony Society
 Prince George and District Community Arts Council
 Prince of Wales Northern Heritage Centre
 Productions Nordan ; Théâtre du Noir et Blanc ; Clandestins-Valleyfield
 Prologue to the Performing Arts
 PTN Pay Television Network Ltd
 Purdy, Denise
 Quality Records Ltd
 Quebec Drama Festival
 Quebec Farmers' Association
 Quebec Young Farmers' Provincial Federation
 Queen Charlotte Islands Museum
 Queens County Arts and Crafts Council
 Querengesser, Jane
 Quinte Arts Council
 Radio-Canada International
 Ragweed Press
 Ralston, Rory
 Rasky, Harry
 Rasmussen, Andrea
 Ravel, Nahum
 Rawlings, Chris
 Rayher, Robert
 Read, Dale
 Red Deer Allied Arts Council
 Red Deer and District Archives Committee
 Red Deer Overture Concert Society
 Regina Symphony Orchestra
 Régnier, Michel
 Regroupement culturel franco-ontarien
 Reid, Leslie
 Reid, L. June
 Reisman, Rose
 Reitzenstein, Reinhard
 Resource Centre for the Arts
 Restigouche Cultural Association
 Richmond, John

- Rising Tide Theatre
 Ristvedt-Handerek, Milly
 Robert McLaughlin Gallery
 Roberts, John
 Rodman Hall Arts Centre
 Rose, Elizabeth
 Roston, John
 Roussel, Claude
 Rowe, Patricia
 Rowsell, Ron
 Royal Botanical Gardens
 Royal Conservatory of Music
 Royal Conservatory of Music of Toronto,
 Alumni Association, Ottawa Chapter
 Royal Ontario Museum
 Royalty Records of Canada Ltd
 Royal Winnipeg Ballet
 Ryga, George
 Saanich Peninsula Orchestra Society
 Sack's Gallery of Photographic Art
 Sackville Community Arts Centre
 Saint Andrew's College
 Saint Ann's Church
 Saint Catharines Musicians' Association
 Saint Croix Regional Arts Council
 Saint-Cyr, Micheline
 Saint John Art Club
 Saint John Arts Council
 Saint John Council of Women
 Saint John Women's Symphony Committee
 Saint Mary's University Art Gallery
 Saint-Roch Mallon, Albert
 Sargous, Harry
 Saskatchewan Advisory Council on the
 Status of Women
 Saskatchewan Archaeological Society
 Saskatchewan Art College Corporation
 Research Committee
 Saskatchewan Drama Association
 Saskatchewan Library Association
 Saskatchewan Museums Association
 Saskatchewan Music Educators' Association
 Saskatchewan Writers' Guild
 Saskatoon Board of Education
 Saskatoon Concert Band
 Saskatoon Folk Arts Council
 Saskatoon Symphony Society
 Satellite Video Exchange Society
 Sault Sainte Marie Public Library
 Sawatzky, Edward
 Scarborough East Libertarian Association
 Schafer, D. Paul
 Schelling, Gary
 Schoefield, Marian
 Schumacher, Melanie
 Scott, Barbara
 Scott, Don R.
 Scott, Ken M et Mme
 Selkirk Weavers' Guild
 Sellick, Lester B.
 Semchuk, Sandra, Gary Berteig, Skip Kutz et
 Ruth Smillie
 Shapira, Machel
 Shepard, Allan
 Shiels, Linda Freed
 Shih, Hsio-Yen
 Shoestring Gallery
 Short, D. Perry
 Shorton, Geoff
 Shuswap District Arts Council
 Silcox, David
 Sime, John
 Simon Fraser University
 Simon Fraser University, Centre for the Arts
 Simon Fraser University, Students of
 Communications 330
 Sims-Davis, John Mark
 Skelton, F. Spencer
 Slykhuis, Martha N.
 Smedley-L'Heureux, Audrey
 Smith, Jori
 Smith, Petra
 Snow, Kathleen M.
 Société bibliographique du Canada
 Société canadienne d'archéologie à l'étranger
 Société canadienne d'éducation par l'art
 Société canadienne de peintres d'aquarelles
 Société canadienne des auteurs, illustrateurs
 et artistes pour enfants

- Société canadienne de sociologie et
 d'anthropologie
 Société culturelle de la Baie-des-Chaleurs
 Société culturelle régionale Népisiguit
 Société de développement de l'industrie
 cinématographique canadienne
 Société de musique des universités
 canadiennes
 Société des artistes en arts visuels du Québec
 Société des droits d'exécution du Canada
 Société des festivals populaires du Québec
 Société héraldique du Canada
 Société historique du Canada
 Société pour l'étude de l'architecture au
 Canada
 Société Radio-Canada
 Société Radio-Canada, Division de l'Alberta
 Société Radio-Canada, Division de la
 Colombie-Britannique
 Société Radio-Canada, Division de Terre-
 Neuve et Labrador
 Société Radio-Canada, Division des services
 anglais
 Société Radio-Canada, Division des services
 anglais, Comité consultatif sur la religion
 Société Radio-Canada, Division des services
 français
 Société Radio-Canada, Division des services
 français, provinces de l'Atlantique
 Société Radio-Canada, Division des services
 anglais, Région des Maritimes
 Société Radio-Canada, Région des Prairies
 Société Radio-Canada, Service du Québec
 nordique
 Société Radio-Canada, Services du Nord
 Société Radio-Canada, Stereo Morning
 Interviews
 Société royale du Canada
 Société Saint-Thomas d'Aquin
 Society for Talent Education
 Soucy, Paul
 Soulières, Robert
 Souris Valley Antique Association
 South Peace Art Society
 Southward, Roy et Marie
 Specdici inc.
 Spector, Norma H.
 Spencer, M. E.
 Spindrift Writers
 Sporns, U.
 Sprung, G. M. C.
Star Phoenix
 Station Craft Cooperative
 Steele, Victoria
 Steer, Michael
 Stephen, Roberta et Mary Lou Dawes
 Stettler and District Overture Concert
 Association
 Stevenson-Archibald, Sheila
 Stewart, Sandy
 Stone, Caroline
 Stratford Shakespearean Festival Foundation
 of Canada
 Stride, Brian
 Strzelczyk, Zen
 Studio 55
 Sturdee, Vivian
 Sudbury Arts Festival Association
 Sudbury Folk Arts Council
 Summerland Art Council
 Summerland Museum and Arts Society
 Sun Ergos
 Sun Life Assurance Company of Canada
 Sunwapta Broadcasting Ltd
 Surfacing Film Productions Ltd
 Surrey Arts Council
 Surrey Schools Music Educators' Association
 Survilla, Joanna
 Swan, E. G.
 Sweeting, Dennis D.
 Switzer, Israel
 Syndicat des employés de production du
 Québec et de l'Acadie
 Syndicat général du cinéma et de la
 télévision, Section Office national du film
 Szabo, Laszlo
 Tafelmusik
 Tahedl, Ernestine
 Tarragon Theatre
 Tarshis Shapiro, Helen

- Tartu Institute
 Tatton, Winnifred
 Taussig, Elyakim
 Taylor, Elwood
 Te Deum Concert Society
 Télé-Métropole inc.
 Terrace and District Arts Council
 Terris, Andrew
 Théâtre-Action
 Theatre Aquarius
 Theatre BC
 Théâtre d'Aujourd'hui
 Théâtre de Quartier
 Théâtre du p'tit bonheur
 Théâtre du Sang neuf
 Théâtre le Carrousel
 Theatre London
 Theatre Ontario
 Theatre 2000
 The Funnel, A Theatre Near You
 Thistledown Press Ltd
 Thompson, Lorna
 Thunder Bay Arts Centre
 Thunder Bay National Exhibition Centre
 Time Canada Ltd
 Tiura, Oliver
 Tomasi, Lou F.
 Toronto Area Archivists' Group
 Toronto Arts Productions
 Toronto Photographers' Cooperative
 Toronto Recording Association of
 Commercial Studios
 Toronto Symphony
 Toronto Symphony, Artistic Advisory
 Committee of the Players of the Symphony
 Toronto Symphony, Community Education
 Program
 Toronto Symphony Women's Committee
 Toronto Theatre Alliance
 Tovell, Vincent et John Vollmer
 Townshend, Nancy
 Trail and District Community Arts Council
 Trail Male Chorus
 Trail Society for the Performing Arts
 Travelers Canada
 Trebas Institute of Recording Arts
 Trigg, W. D.
 Tri-Level Arts Liaison Group
 Trinity Square Video
 Trott, E. M.
 Troupe folklorique les sortilèges
 Trowell, Ian
 Trudel, Jean-Paul
 Tunggaasuk, Labrador Inuit Cultural Centre
 Tupman, Dennis
 Turner, Jonni L.
 TV Ontario
 Twenty Fifth Street Theatre
 Ubriaco, Rita
 Ukrainian Canadian Committee
 Ukrainian Canadian Committee,
 Saskatchewan Provincial Council
 Ukrainian Canadian Committee, Vancouver
 Branch
 Ukrainian Cultural and Educational Centre
 Ukrainian Museum of Canada
 United Friends of Ontario
 Université de Moncton
 Université d'Ottawa, Faculté des Arts,
 Communication
 Université du Québec
 Université du Québec à Trois-Rivières
 University of Lethbridge
 University of Manitoba, Faculty of
 Architecture
 University of New Brunswick and Saint
 Thomas University, Creative Arts
 Committee
 University of Prince Edward Island,
 Committee on Cultural Affairs
 University of Regina, College of Fine Arts
 University of Saskatchewan, Department of
 Art
 University of Toronto, Faculty of Music
 University of Toronto Press
 University of Toronto Research Board
 University of Toronto, Students of the
 Museum Studies Program
 University of Victoria, Division of University
 Extension

- Van Bentum, Henri
 Vancouver Bach Choir
 Vancouver Cantata Singers
 Vancouver Chamber Choir
 Vancouver Cooperative Radio
 Vancouver Foundation
 Vancouver Multicultural Society of British Columbia
 Vancouver Opera
 Vancouver Professional Theatre Alliance
 Vancouver Society for Early Music
 Vancouver Status of Women
 Vancouver Symphony Society
 Vancouver Women in Focus Society
 Van Dusen, Julie
 Van Otterlo, Irvin
 Venne, Stéphane
 Vernon Community Arts Council
 Verstappen, José
 Vickers, Lynn
 Victoria Conservatory of Music
 Victoria Symphony Society
 Ville de Calgary
 Ville de Campbellton
 Ville de Charlottetown
 Ville de Dalhousie
 Ville d'Edmonton, Parks and Recreation
 Ville de Medicine Hat, Community Services Division
 Ville de Mississauga
 Ville d'Oshawa, Community Service Department
 Ville de Penticton
 Ville de Port Alberni, Parks and Recreation Commission
 Ville de Saint Albert, Community Services
 Ville de Saint-Jean (N.-B.), Social and Cultural Affairs Office
 Ville de Sarnia
 Ville de Saskatoon
 Ville de Scarborough
 Ville de Thunder Bay
 Ville de Toronto, Board of Education
 Ville de Vancouver
 Ville de Whitehorse, Recreation Board
 Ville de Winnipeg
 Ville de Yellowknife et le Northern Arts Centre
 Vintage Locomotive Society
 Visual Arts Nova Scotia
 Visual Arts Ontario
 Vollmer, John
 Volunteer Centre of Winnipeg
 Von KönigsLöw, Heilwig
 Wakulich, Robert
 Waldron, Mildred
 Wale, George
 Walker, M. I.
 Ward, Harvey
 Ward, Norman
 Waterloo Regional Arts Council
 Watmough, David
 Webster, Hartland
 Weeden, M.
 Welland Heritage Council and Multicultural Centre
 Welsh, Jonathan
 Wesselow, Eric
 West Kootenay Regional Arts Council
 West Newfoundland Folk Arts Council
 West Prince Arts Council
 West Vancouver Community Arts Council
 Western Canada Art Association
 Western Canadiana Publications Project
 Western Ontario Conservatory of Music
 Wheeler, Robert
 White, Pearl
 White Rock Summer Theatre
 Whitley, Barbara
 Whitton, Donald
 Whyte, Jon
 Wieneck, Claus
 Wilde, David
 Wilkinson, G.P.
 Williams, C.M.
 Williams, L.
 Williamson, Mary F.
 Wilson, Donald M. F.
 Wilson, Esther M.
 Windsor Italo-Canadian Culture Centre

Windsor Symphony
Winnipeg Film Group
Winnipeg Folk Festival
Winnipeg School Division No. 1
Wolverine Hobby and Historical Society
Womanspirit Art Research and Resource
 Centre
Woodland Creations
Writers' Federation of Nova Scotia
Writers' Union of Canada
Writers' Union of Canada, British
 Columbia Branch
Wutzke, Barbara
Wyman, Max
X Changes Gallery and Studios
York University, Department of History
York University, Faculty of Fine Arts
Yorkton International Film Festival
Young, Gayle
Young, George
Young, Mary
Yukon Arts and Crafts Cooperative
Yukon Arts Council
Yukon Arts Society
Yukon Crafts Society
Yukon, Government of : Department of
 Education, Health and Human Resources,
 Library and Information Resources
Yukon Historical and Museums Association
Zarnett, Allen
Zayed, May
Znaimer, Moses
Zukerman, George
Zwicker, Barrie

Annexe B

Liste des intervenants

Annexe B

Liste des intervenants

La présente liste suit un ordre chronologique et comprend 1) le nom de la ville dans laquelle le mémoire a été présenté, et 2) la date de la présentation. Le nom des organismes et des individus est suivi du nom (et s'il y a lieu du titre) de ceux ou celles qui ont fait la présentation. Le principal porte-parole apparaît en premier et ses collègues sont cités par la suite, par ordre alphabétique. Les intervenants qui se sont présentés seuls et à titre personnel ne sont inscrits qu'une fois. Veuillez prendre note qu'à plus d'une occasion le Comité a siégé dans plusieurs villes en même temps, tel qu'indiqué par ce calendrier.

Ottawa-Hull

Lundi 13 avril

Groupe de la Place Royale

Trudi LeCaine, Présidente

Peter Boneham, Directeur artistique

Michael Montanaro, Directeur artistique
adjoint

Anne Valois, Directrice générale

Front des artistes canadiens

Gary Greenwood, Représentant national

Pat Durr, Vice-Représentant

Front des artistes canadiens, Ontario

John Tappin, Porte-parole

Mark Burnham, Porte-parole adjoint

Conseil consultatif canadien de la situation de la femme

Lucie Pépin, Présidente

Lyse Champagne

Nancy Miller Chénier

Conférence canadienne des arts

Lister Sinclair, Président

Jack Gray, Membre du conseil
d'administration

John Hobday, Directeur exécutif

Micheline Legendre, Membre du conseil
d'administration

Centre de recherche en civilisation canadienne-française, Université d'Ottawa

Pierre Savard, Directeur

**Fondation canadienne pour la protection
du patrimoine**

Jacques Dalibard, Directeur exécutif

**Ministère des Approvisionnements et
Services, Centre d'édition du
gouvernement du Canada**

Philippe Leroux, Directeur général

J.-Z.-Léon Patenaude, Directeur de l'édition
française

Mary Cooper et George Wilkes

George Wilkes

Eleanor Milne

Mardi 14 avril

Ligue de la radiodiffusion canadienne

Graham Spry, Président honoraire

Alf Cleaves, Membre du comité exécutif

J. Lawrence Marshall, Trésorier honoraire

Joseph Parkinson, Membre du comité
exécutif

Société Radio-Canada

A. W. Johnson, Président

Pierre Desroches, Vice-président exécutif

Peter Herrndorf, Vice-président et directeur
général, Services anglais

Jacques Landry, Directeur général adjoint de
la radio-télévision française

Harvey Glatt

Musées nationaux du Canada

Sean B. Murphy, Président du conseil
d'administration

Richard Alway, Membre du conseil
d'administration

Ian C. Clark, Secrétaire général

Roger Hamel, Membre du conseil
d'administration

René Marin, Vice-président du conseil
d'administration

Cecil Rabinovitch, Agent de la planification
intégrée

Conseil canadien de la musique

George Laverock, Président

Guy Huot, Directeur exécutif

Keith MacMillan, Vice-président

GCT Associates Inc.

John Crompton, Président

Michael Tabbitt, Secrétaire-trésorier

Nous Autres inc.

Betty Nickerson, Coordinatrice nationale

Seymour Trieger, Directeur exécutif

Mercredi 15 avril

Archives publiques du Canada

Wilfred I. Smith, Archiviste fédéral

Michael Swift, Directeur général, Direction
des archives

Bernard Weilbrenner, Archiviste fédéral
adjoint

Bibliothèque nationale du Canada

Guy Sylvestre, Directeur général

Association canadienne des radiodiffuseurs

Ernie Steele, Président

Pierre Nadeau, Directeur adjoint, Relations
gouvernementales et politiques

Lyman Potts, Président, Standard
Broadcasting Services

Wayne Stacey, Directeur, Relations
gouvernementales et politiques

**Conseil de recherches en sciences humaines
du Canada**

André Fortier, Président

John Nicholson, Directeur général

Association des universités et collèges du Canada

Alan J. Earp, Président sortant

James Downey, Président, University of New-Brunswick, Représentant de l'A.U.C.C.

Allan Gillmore, Directeur exécutif

René G. Lévesque, Vice-recteur à la recherche, Université de Montréal
Représentant de l'A.U.C.C.

Robin Swales, Doyen associé, College of Fine Arts, University of Regina, Représentant de l'A.U.C.C.

Association canadienne des doyens des facultés des beaux-arts

Paul D. Fleck, Président

Robin Swales, Membre, Conseil international des doyens des facultés des beaux-arts

Association de la Galerie nationale

Gertrude M. Brière, Vice-présidente

Doris Smith, Vice-présidente

Malcolm Sutherland-Brown, Président

Leslie Reid

Jane Martin

Marthe Lépine

Theatre 2000

Paul Helm, Directeur artistique

Elizabeth Lundy, Directrice administrative

Théâtre-ActionDenise Truax, Coordonnatrice des *Éditions Interlignes*

Marc Haentjens, Coordonnateur

Tibor Egervari

Orchestre symphonique d'Ottawa

Eric O. Smith, Président

Edward R. Barrett, Président sortant

Dorothy Beckel, Agent, Relations gouvernementales

Ottawa Choral Society

George Middleton, Président

Dorothy Howland, Responsable du financement

David McNicoll

Ottawa Board of Education Instrumental Music Association

Lung-fa Ku, Président

Jean D. Boulakia, Président sortant

*Jeudi 16 avril***Association of Canadian Publishers**

Malcolm Lester, Président

Patricia Aldana, Présidente sortante

Phyllis Yaffe, Directrice exécutive

Canadian Book Publishers' Council

Ronald D. Besse, Président

Rachel Mansfield, Vice-présidente

Jacqueline Nestmann-Hushion, Directrice exécutive

Ministère des Affaires extérieures

de Montigny Marchand, Sous-secrétaire d'État associé

Michel de Goumois, Sous-secrétaire d'État

Jacques Gignac, Sous-secrétaire adjoint

Jacques Montpetit, Directeur général adjoint du bureau des relations culturelles internationales

Dick Seaborn, Directeur adjoint de la direction des relations académiques

Fredericton

Lundi 4 mai

University of New Brunswick and Saint
Thomas University Creative Arts
Committee

A. R. A. Taylor, Président

Allen Bentley, Professeur de littérature
anglaise, Saint Thomas University

Marjory Donaldson, Conservatrice du centre
d'art, University of New Brunswick

Arlene Pack, Musicienne en résidence,
University of New Brunswick

Alvin Shaw, Vice-doyen, faculté des arts,
University of New Brunswick

Beaverbrook Art Gallery

Ian G. Lumsden, Conservateur

Thea Borlase

Radio-Canada International

Betty Zimmerman, Directrice

Gilbert Lemieux, Chef du service des
émissions enregistrées

Gérard Poupert, Directeur des études et des
recherches en commercialisation

New Brunswick Arts Council

Jo Ann Claus, Présidente

Ron MacDonald, Trésorier

Sackville Community Arts Centre

Wendy Burnett, Directrice

Barbara Sternberg, Coordonnatrice des
services éducatifs et de la galerie

New Brunswick Crafts Council

Bill Graff, Président

Allan Crimmins, Vice-président, Conseil
canadien de l'artisanat

Charlotte Glencross, Directrice provinciale,
Conseil canadien de l'artisanat

Station Craft Cooperative

Dennis Mills, Président

Multicultural Association of the Greater

Moncton Area

Anne J. L. Ottow, Coordonnatrice

Sadhvi Bajpai, Présidente

Fredericton Council of the Arts

Janet Clarke

Mardi 5 mai

Ville de Saint-Jean

Ella Grosweiner, Adjointe au gérant de la
ville pour les affaires sociales et culturelles

Walter Ball

Walter Ball

Thomas Condon

Saint John Arts Council

Anne D. Thorne, Présidente

Université de Moncton

Georges François, Doyen, Faculté des arts

Jean Daigle, Directeur du Centre d'études
acadiennes

Conseil acadien de coopération culturelle
(en Atlantique)

Maurice Léger, Directeur

New Brunswick Choral Federation

Carolyn Nielsen, Directrice exécutive

Michael R. Miller

New Brunswick Heritage Foundation

Don Dennison, Vice-président

Laszlo Szabo

Charlottetown

Mercredi 6 mai

Ville de Charlottetown

Edward Rice, Échevin

Centre des arts de la Confédération

W. J. Hancox, Directeur exécutif

Ray Davie, Contrôleur

Richard Hahn, Conseiller juridique

Alan Scales, Membre du conseil exécutif et
président du comité des finances

Moncrieff Williamson, Directeur de la
galerie

Société Saint-Thomas d'Aquin

Eddie Cormier, Président

Michel Béliveau, Assistant en administration

Liliane Gaudet, Présidente du comité culturel

Holland College, School of Visual Arts

Henry Purdy, Directeur

Prince Edward Island Council of the Arts

Henry Purdy, Président du Conseil

Jean-Louis Beauregard, Directeur

Karen Lips, Représentante, environnement

Edward Rice, Directeur exécutif

Réshard Gool

Réshard Gool

Leon Berrouard

Larry Leclerc

John Smith

Great George Street Gallery

David Craig, Coordonnateur

Laura Brandon, Présidente

Ken Garnhum, Secrétaire

Prince Edward Island Craftsmen's Council

Ian Scott, Président

Ronald Arbidson, Vice-président

Media Centre (O.N.F.)

Daniel L. Driscoll, Représentant régional

William A. Ledwell, Directeur, Acquisition
de matériel pédagogique

Centre for Television Studies Ltd

Norman Cohn, Président

Ragweed Press

Libby Oughton, Secrétaire-trésorière

University of Prince Edward Island,

Committee on Cultural Affairs

Ron Irving, Directeur du théâtre
communautaire

Ian Galloway, Directeur, Département des
langues modernes

Marita McNulty, Agent d'information

Peter Meinke, Président de l'Université

Prince Edward Island Symphony Society

Maryanne Palmer, Vice-présidente

John Barrett, Directeur général

Prince Edward Island Heritage Foundation

Catherine Hennessey, Directrice exécutive

Campbellton

Jeudi 7 mai

Ville de Campbellton

Richard J. Tingley, Maire

Comité d'action régional de la Régionalisation Acadie (O.N.F.)

Georges Bourdages

Claudette Chiasson

Paul Soucy

Géraldine Grant

Galerie Restigouche

Géraldine Grant, Assistante au Directeur

Ila McRae, Membre du conseil
d'administration

Emery Le Blanc, Membre du conseil
d'administration

Société culturelle de la Baie-des-Chaleurs

Jeannine L. Côté, Agent de développement
culturel

Association culturelle du Haut-Saint-Jean

Audrey Côté St-Onge

Dames d'Acadie de Bathurst

Maryvonne Eddie, Agent de liaison
provincial

Rose-Marie Cool, Présidente

Cécile Duguay, Membre

Restigouche Cultural Association

Frances Murray, Membre à vie, Catholic
Women's League of Canada

Bill Ferguson, Professeur de musique

Catherine Hartwell

Helen McFarlane, Membre fondateur,
Restigouche "Right to Read"

Kathleen Raymond, Surveillante, District
scolaire n° 38

Vendredi 8 mai

Ville de Dalhousie

A. R. "Sandy" MacLean, Maire

Société Radio-Canada, Services français, Provinces de l'Atlantique

Guy Thériault, Directeur

Laetitia Cyr, Directrice de la radio

Raymond Savoie, Directeur de la télévision

Coopérative des artisans du cinéma en Marévie

Denise D'Astous-Morin, Présidente

Benoît Bérubé, Secrétaire

Rodolphe Caron, Vice-président

Activités-jeunesse

Gilles Beaulieu, Directeur général

Michel Roussy, Animateur

Coopérative de théâtre l'Escaouette

Philippe Beaulieu, Comédien

Ghislain Michaud, Administrateur

Conseil de promotion et de diffusion de la culture

Ginette Ste-Marie, Directrice générale

Audrey Côté St-Onge, Présidente

Micmac Alliance of Gaspesia

Art Dedam, Président

John Martin, Responsable des services
éducatifs

Saint-Jean (Terre-Neuve)

Lundi 4 mai

Memorial University of Newfoundland

M. O. Morgan, Président

David Buchan, Département de folklore

Donald Cooke, Département de musique

Donald Snowdon, Conseiller spécial du
Président

Margaret Williams, Bibliothécaire en chef

Association francophone de Saint-Jean

Françoise Enguehard, Animatrice

Simon Lono, Secrétaire

Yolande Lono, Secrétaire

Roger Roy, Président

Marm Productions Ltd

Mike Riggio, Président

Newfoundland Independent Filmmakers'

Cooperative

Michael Jones, Membre

John Doyle, Président

Front des artistes canadiens, Terre-Neuve et Labrador

Lynda Laushway, Membre

Peter Walker, Président

Rising Tide Theatre

Donna Butt, Co-directrice artistique

Newfoundland Dance Theatre

Gail E. Innes, Directrice

Linda L. Rimsay, Co-directrice

Newfoundland Symphony Orchestra

Valerie Holden, Musicienne en résidence

Charles Collum, Vice-président

Peter Gardner, Premier violon

David Gray, Directeur musical

Sheila Rahgal, Secrétaire

Frank W. Graham

Newfoundland and Labrador

Multicultural and Folk Arts Council

Henry Harvey, Président

Janet Woolridge, Secrétaire

Corner Brook Status of Women Council

Katherine Penney

Resource Centre for the Arts

Andrew Jones, Vice-président

Ray Cox, Membre du conseil

d'administration

Mike Jones, Membre

Nina Patey, Membre

Mardi 5 mai

Jean Crane

Newfoundland and Labrador Crafts

Development Association

Megan Williams, Directrice exécutive

Don Beaubien, Ancien directeur

Renée Finlayson, Vice-Présidente

Victoria Dickenson

Labrador North Creative Arts Festival

Tim Borlase, Coordonnateur

Cal Patey, Coordonnateur

Halifax

Mercredi 6 mai

Centre régional des arts de Yarmouth

Alex Gigeroff, Ancien président

Barbara Smith, Présidente

Fédération acadienne de la Nouvelle-Écosse

Léger Comeau, Président

Jules Chiasson, Coordonnateur culturel

Orchestre symphonique de l'Atlantique

Mark J. Warren, Directeur exécutif

Surfacing Film Productions Ltd

Michael Donovan, Vice-président

Paul Donovan, Président

Atlantic Filmmakers' Cooperative

Fran Shuebrook, Coordonnatrice

Gordon Parsons, Président du conseil
d'administration

Association des musées canadiens

John E. Vollmer, Président par intérim

Donald Crowdis, Membre associé

Lynn Ogden, Directrice exécutive

Atlantic Provinces Art Gallery Association

Linda Milrod, Vice-présidente

Pat Lauresse

Deborah Young

Federation of Museums, Heritage and

Historical Societies of Nova Scotia

Allan Dunlop, Président fondateur

Elizabeth Ross, Directrice exécutive

Sheila Stevenson

Sheila Stevenson

May Herbert

Candace Stevenson

Painters' Palette

Freda Vickery, Présidente

François DeLisle, Membre

Visual Arts Nova Scotia

Felicity Redgrave, Présidente

Allan Chaddock, Membre

John Neville, Vice-président

Canada Council Review Committee, Atlantic Canada

Charlotte Wilson-Hammond, Présidente

Don Kane, Membre

Jeudi 7 mai

Writers' Federation of Nova Scotia

Fraser Sutherland, Président sortant, Nova

Scotia Writers' Council

Greg Cook, Directeur exécutif

Henri Paratte, Membre du conseil exécutif

Lester B. Sellick

Lester B. Sellick

Gunther Buchta

Canadian Learning Materials Centre

Douglas Myers, Président du conseil

d'administration

Peter Kidd, Directeur

Lisa Underwood, Adjointe administrative

Institut d'éducation de l'Atlantique

Paul Robinson, Associé principal à la
recherche

Seymour Hamilton

John Neville

Halifax Dance Association

Marilyn McLaren, Présidente du conseil

d'administration

David Jones, Vice-président et trésorier

**American Federation of Musicians of the
United States and Canada**

Peter J. Power, Président, Atlantic

Federation of Musicians

Clive Schaefer, Vice-président

Gay Hauser

Nova Scotia Designer Craftsmen

Chris Tyler, Coordonnateur administratif

Cobequid Arts Council

Ken Henderson, Membre de l'exécutif

Charlotte MacQuarrie, Présidente

Vendredi 8 mai

**Société Radio-Canada, Région des
Maritimes**

Dodi Robb, Directrice

David Gunn, Directeur de la télévision

John Power, Directeur, province de Terre-
Neuve

Jonni L. Turner

Corporation des retraités canadiens

intéressés, division Nouvelle-Écosse

M. Doreen E. Fraser, Présidente

Ralph S. Morton

Ralph S. Morton

Rosemary Gilbert

Penelope Harwood

David MacKinnon

Black United Front of Nova Scotia

Haamid A. R. Rasheed, Directeur exécutif

Montréal

Lundi 11 mai

**Héritage Montréal, Ordre des architectes
du Québec**

Mark London, Directeur exécutif, Héritage
Montréal

Patrick Blouin, Président, Ordre des
architectes du Québec

Centre canadien d'architecture

Phyllis Lambert, Architecte

Michel Lincourt

Office national du Film du Canada

James de B. Dornville, Commissaire

Grands ballets canadiens

Colin McIntyre, Directeur général

Jacques Lefebvre, Président du conseil
d'administration

Michel Régnier

Eric Wesselow

Institut canadien d'éducation des adultes

Guy Bourgault, Président

Paul Bélanger, Directeur général

Andrée Paradis

Jori Smith

Marcel Barbeau

Atelier de l'Île

Michel Tremblay, Président

**Société des artistes en arts visuels du
Québec**

Michel Catudal, Vice-président

Mardi 12 mai

École nationale de théâtre du Canada

Richard Dennison, Directeur général

Jean Pol Britte, Administrateur

José Descombes, Directeur du département
de production

Joel Miller, Directeur du secteur anglais

Michelle Rossignol, Directrice du secteur
français

**Association professionnelle des théâtres
canadiens**

Curtis Barlow, Directeur exécutif

Maurice Podbrey, Président

Théâtre d'Aujourd'hui

Jean-Claude Germain, Directeur artistique

Nicole Leblanc

Danielle Morin, Directrice administrative

Robert Spickler, Directeur général

Association québécoise du jeune théâtre

Hélène Castonguay, Coordinatrice

Odine Breton, Membre du conseil
d'administration

Marie-Hélène Falcon, Membre

Théâtre le Carrousel

Martyne Robertson, Co-directrice et
relationniste

Hélène Beauchamp, Directrice du groupe de
recherche du théâtre pour enfants

Jeunesses musicales du Canada

Micheline Tessier, Directrice générale
adjoïnte

Yves Jobin, Agent de développement

Louise Ostiguy, Secrétaire administrative

Orchestre symphonique de Montréal

Zarin Mehta, Vice-président exécutif

Jacques Beauchamps, Président

Charles Dutoit, Directeur artistique

Madeleine Panaccio, Directrice générale
adjoïnte

Stéphane Venne

Ensemble vocal Tudor de Montréal

Kate Williams, Présidente du conseil
d'administration

Georgia Carpenter, Membre du conseil
d'administration

Robert Coffin, Secrétaire du conseil
d'administration

Katherine Jean-Riordan, Administratrice

Wayne Riddell, Directeur

Alexander Brott

Ballets Jazz de Montréal

Geneviève Salbaing, Fondatrice et directrice
artistique

Claude-Armand Sheppard, Président du
conseil d'administration

Caroline Salbaing, Directrice administrative

Mercredi 13 mai

**Association du disque et de l'industrie du
spectacle québécois**

Yvan Dufresne, Président

André Perry, Directeur

Pierre Thibault, Conseiller

Polygram Inc.

Tim Harrold, Président sortant

Trebas Institute of Recording Arts

David P. Leonard, Directeur exécutif

Société Radio-Canada, Division des services français

Jacques Landry, Directeur général adjoint de la radio-télévision française

Jean Blais, Directeur de la radio française

Paul-Marie Lapointe, Directeur des programmes de la radio française

Jean-Claude Rinfret, Directeur des programmes de la télévision française

Télé-Métropole inc.

Jean-Claude Ladouceur, Vice-président

Gilles Vinet, Adjoint au président/directeur général

Association des radiodiffuseurs communautaires du Québec

Michel Delorme, Membre du conseil d'administration

Michel Labrecque, Responsable de l'information

Vic Talbot, Responsable du marketing

Association pour les études sur la radio-télévision canadienne

Howard Fink, Président

Brian Morrison, Secrétaire

Graham Seaton, Président du comité des ressources

Studio D, Women's Program, Office national du film

Kathleen Shannon, Producteur exécutif

Diane Beaudry, Réalisatrice

Joy Johnson, Recherchiste

Terri Nash, Cinéaste à la pige

Michèle Renaud-Molnar, Co-propriétaire de Cinéma Contact ltée

Powerhouse

Sharron Corne

Jeudi 14 mai

Association des traducteurs littéraires

Raymond Chamberlain, Secrétaire

Patricia Claxton, Ancienne présidente

Association des bibliothécaires du Québec;

Groupe d'éditeurs littéraires

francophones d'Amérique du Nord;

Union des écrivains québécois

Michel Gay, Secrétaire, Union des écrivains québécois

Jean-Yves Collette, Secrétaire général, Union des écrivains québécois

Association des éditeurs canadiens

René Bonenfant, Président

Alain Horic, Membre

Association des éditeurs de périodiques

culturels québécois

Jean Jonassaint, Président

Paul Cauchon, Secrétaire exécutif

Luc Plamondon

Luc Plamondon

Diane Juster

Raymond Lévesque

Québec

Vendredi 15 mai

Université du Québec

Pierre Dumas, Directeur du développement

Guy Bertrand, Directeur de l'exploitation

Université du Québec à Trois-Rivières

Guy Godin, Agent de recherche, Bureau du Recteur

Robert Champagne, Directeur du département des sciences de l'éducation

Paul Laurin, Doyen des études avancées et de la recherche

Association canadienne d'éducation de langue française

Raymond Beauchemin, Secrétaire général

Liliane Beauchamp, Vice-présidente, région de l'Ontario

Eudore Lavoie, Vice-président, région de l'Atlantique

Grégoire Mathieu, Adjoint au secrétaire général

Claude Quintin, Vice-président, région du Québec

Ghislaine Roquet, Présidente générale

Société des festivals populaires du Québec

Andrew Savage, Directeur général

Nicole Allard, Vice-présidente, région du Saguenay

Huguette Perrault, Coordinatrice, région du Québec

Commission canadienne d'examen des exportations de biens culturels

R. Fraser Elliot, Président

Sharon Van Raalte, Secrétaire

Centre d'art de Préville

Belva Thomas, Directrice des programmes

Robert L'Heureux, Directeur des programmes, instruments à cordes

Claude Maheu, Directeur des programmes, instruments à vent

Luc Monastesse, Assistant au directeur des programmes

Conseil canadien des arts populaires

Guy Landry, Co-directeur général

Diane Lacombe, Coordinatrice des projets

Société Radio-Canada, Service du Québec nordique

Serge Gagné, Directeur

Jacques Landry, Directeur général adjoint de la radio-télévision française

Sheldon O'Connell, Directeur de la programmation, Service du Québec nordique

Saskatoon

Lundi 25 mai

Ville de Saskatoon
Clifford E. Wright, Maire

Sandra Semchuk et al.
Sandra Semchuk
Gary Berteig
Skip Kutz
Ruth Smillie

Saskatchewan Archaeological Society
Zenon Pohorecky, Premier vice-président
Tim Jones, Préposé à l'éducation
Tom S. Phenix, Président

Norman Ward

Association Dance au Canada, Bureau de
la Saskatchewan
Pat Dewar, Coordonnateur régional
Marnie Gladwell

Twenty-fifth Street Theatre
Holly-Ann Knott, Membre du conseil
administratif

Persephone Theatre
Eric Schneider, Directeur artistique

Saskatoon Symphony Society
Myrna Miller-Tait, Gérante

C. M. Williams

John McQueen

Mardi 26 mai

Saskatchewan Advisory Council on the
Status of Women
Jean MacKenzie, Membre
Margaret Fern, Présidente

Association canadienne pour les études de
folklore
Michael Taft, Président

Saskatchewan Art College Corporation
Research Committee
Lee Baker, Membre

Shoestring Gallery
D. W. Larson, Technicien adjoint

Organization of Saskatchewan Arts
Councils
Marguerite Galloway, Directrice exécutive
Paul Rezanoff, Vice-président provincial

Battlefords' Allied Arts Council
Dorothy Boyd, Présidente

Helen Coleman

International Alliance of Theatrical Stage
Employees and Moving Picture Machine
Operators, Saskatchewan Branch, Local
300

Ian Reid, Membre
Bob Corrigan, Représentant des
projectionnistes
James McManamy, Secrétaire
Frank Sabo, Président

Association des artistes canadiens de la
télévision et de la radio, Division de la
Saskatchewan
Thirza Jones, Directeur national
David Miller, Membre

David L. Kaplan

Thistledown Press Ltd
Raymond G. Penner, Rédacteur en chef
Al Forrie, Président
Glen Sorestad, Directeur de la promotion

Mercredi 27 mai

Conseil canadien de l'artisanat

Peter H. Weinrich, Directeur exécutif

Charley Farrero, Président

Cathryn Miller

Saskatoon Folk Arts Council

Satinder Singh, Présidente

Avra Watson, Vice-présidente

Photographers' Gallery

Daniel Thorburn, Coordonnateur/
conservateur

Regina

Jeudi 28 mai

Richard K. Pope

**Association culturelle franco-canadienne de
la Saskatchewan**

Irène Chabot, Présidente

Florent Bilodeau, Directeur général

Saskatchewan Museums Association

Marie Kishchuk, Directrice et conservatrice
par intérim, Ukrainian Museum of
Canada

Donna Cunnin, Adjointe administrative

Winnifred G. Tatton

**Association of Métis and Non-Status
Indians of Saskatchewan**

Walter Currie, Directeur adjoint du Gabriel
Dumont Institute of Native Studies and
Applied Research

University of Regina, College of Fine Arts

R. J. W. Swales, Doyen associé

Terence Marner, Professeur agrégé

Gabriel Prendergast, Chef du département
de théâtre

Globe Theatre Productions

Ken Kramer, Directeur artistique

Regina Symphony Orchestra

Jean Steer, Présidente

**Saskatchewan Music Educators'
Association**

D. M. Humenick, Ancien président

Saskatchewan Drama Association

Lyle R. Johnson, Ancien président
Valerie Creighton

Vendredi 29 mai

**Association des artistes canadiens de la
télévision et de la radio, Siège social**

Jack Gray, Président

Thirza Jones, Directeur national

Geoffrey Ursell, Vice-président, Division de
la Saskatchewan

Creative Concept Productions

Colin Gregory, Propriétaire

Initial Productions Inc.

Gary K. Morgan, Directeur

Simon de Jong, Député et

Mark Rose, Député

Simon de Jong, Député

Norman Mackenzie Art Gallery

Michael Parke-Taylor, Conservateur

Shirley Bracewell, Responsable de l'annexe

Multicultural Council of Saskatchewan

Tony Dimnik, Directeur exécutif

Edmonton

Lundi 25 mai

**Devonian Group of Charitable
Foundations**

Donald Harvie, Président

Canadian Archaeological Association

W. J. Byrne, Président

Paul Donahue, Secrétaire-trésorier

Alberta Museums Association

F. M. Flewwelling, Directeur, Red Deer and
District Museum

Terry Fenton

George Zukerman

**Canadian Conference of Musicians,
Symphony Department**

E. Eddy Bayens, Président

Edmonton Symphony Orchestra

W. Richard Palmer, Directeur exécutif

Brian Hetherington, Deuxième vice-
président

Edmonton Symphony Players' Association

William Dimmer, Ancien président

David Hoyt, Représentant du conseil
d'administration, Edmonton Symphony
Society

Society for Talent Education

Betty Parker-Jervis, Présidente

Edmonton Opera Association

W. L. C. Sturgeon, Vice-président

Gavin N. Farmer, Directeur administratif
adjoint

Lorin J. Moore, Directeur administratif

Front des artistes canadiens, Alberta

Tommie Gallie, Représentant, Edmonton
 Trudie Heiman, Représentante, Edmonton
 Bob Iveson, Représentant, Edmonton
 Craig Pelzer, Secrétaire
 Ray Saint Armond, Trésorier

Mardi 26 mai

**Conseil consultatif canadien du
 multiculturalisme**

Laurence Decore, Président national
 G. Singh Paul, Membre du comité exécutif

**Edmonton Japanese Community Club
 Society**

T. Nishimura, Directeur des affaires
 culturelles
 M. Murakami, Directeur des programmes de
 la jeunesse
 T. Ohki, Directeur des publications

**Fédération canadienne ukrainienne des
 professions libérales et commerciales**

A. J. Semotiuk, Vice-président exécutif
 Ihor Broda, Membre
 Christina Chomiak, Membre

Ville de Saint-Albert

Carol A. Watamaniuk, Responsable des
 affaires culturelles, Services
 communautaires

Allan Sheppard

Canadian Library Association

Alan MacDonald, Président
 Paul Kitchen, Directeur exécutif
 Ron Yeo, Bibliothécaire en chef, Regina
 Public Library

Catalyst Theatre

Kevin Burns, Président du conseil
 d'administration

Citadel Theatre

Joseph Shoctor, Producteur exécutif
 Wayne C. Fipke, Directeur général

Alberta Ballet Company

Adrian J. Palmer, Président
 Stanley R. Ware, Directeur général

Red Deer Allied Arts Council

Margaret Seelye, Présidente

**Association des orchestres de jeunes du
 Canada**

Roger Breault, Directeur exécutif
 Joe Opgenorth

Mercredi 27 mai

**Association des artistes canadiens de la
 télévision et de la radio, Guilde des
 écrivains, Division de l'Alberta**

Geoffrey LeBoutillier, Secrétaire-trésorier
 Ken Bolton, Membre
 John Juliani, Président de la région du nord
 de l'Alberta
 Peter Roberts, Membre

**Société Radio-Canada, Division de
 l'Alberta**

Eric Moncur, Directeur des services anglais
 Paul Dumaine, Directeur des services
 français
 Ted North, Directeur de la radio, Calgary
 Brian O'Leary, Directeur de la télévision,
 Edmonton
 Guy Pariseau, Directeur de la radio française,
 Alberta
 Bill White, Directeur de la radio, Edmonton

**Alberta Motion Picture Industries
 Association**

Arvi Liimatainen, Président
 Nicholas Bekyta, Vice-président

Sunwapta Broadcasting Ltd
George Kidd, Directeur des programmes
CFRN (télévision)
Fil Fraser, Animateur, CKXM-FM (radio)

John Juliani et Donna Wong

Calgary

Jeudi 28 mai

Gertrude Laing

Ville de Calgary
Penina Coopersmith, Responsable du
patrimoine
Lynn Huhtala, Présidente, Heritage Advisory
Board
Grant Webber, Représentant de Heritage
Calgary

Muriel Jolliffe

Calgary Philharmonic Society
John Shaw, Directeur général

Orchestra Committee of the Calgary
Philharmonic Players' Association
Eileen Atkinson, Présidente du comité de
l'orchestre
Tom Mirhady

CFCN Radio
Norman H. Haines, Président et directeur
général
Tom Tompkins, Directeur des programmes,
CJAY-FM

CFCN Television
Terry L. Coles, Président et directeur général

Arts West Magazine
Deborah Pedherney, Directrice de la
publication

Ian C. MacDonald

Alberta Keys
Roberta Stephen, Présidente

Kathleen Snow
Jocelyne Burgoyne

Dandelion Magazine

Joan Clark, Rédactrice
Robert Hilles, Rédacteur
Beverley Hocking, Rédactrice

Off Centre Centre

Wally May, Président/conservateur

Vendredi 29 mai

Banff Centre for Continuing Education

Michael Bawtree, Programmateur et
directeur artistique

University of Lethbridge

Dean Blair, Professeur du département de
musique

**Ville de Medicine Hat, Community
Services Division**

A. T. Hagan, Directeur

Peter and Catherine Whyte Foundation

Jon Whyte, Conservateur des maisons
historiques

Jon Whyte

Henri van Bantum

Medicine Hat Symphony Society

Frank Riddle, Président

Alberta Folk Arts Council

Lydia Hladyshevsky, Présidente

Joyce Doolittle

Zina Barnieh

Sun Ergos

Robert Greenwood, Directeur général/
artistique

Library Association of Alberta

Peter Mutchler, Président
Maureen Bradbury

Calgary Public Library

John Dutton, Directeur
Fu Yuen-ching, Bibliothécaire, cinémathèque
Martha Hill, Bibliothécaire, section arts et
loisirs
Barbara Nicholson, Bibliothécaire, section
des sciences humaines

Toronto*Mardi 2 juin**Lundi 1^{er} juin***Conseil des arts du Canada**

Mavor Moore, Président

Charles Lussier, Directeur

Timothy Porteous, Directeur associé

Regroupement culturel franco-ontarien

Jeanne Larouche, Secrétaire exécutive

Jeanine Jean, Membre du conseil
d'administration**Toronto Symphony**

Alan R. Marchment, Président

Walter Homburger, Directeur général

Stanley Short, Comité des relations publiques

**Conseil consultatif des relations civiques et
multiculturelles de l'Ontario**

Keith McLeod

George Burski

Bernard Chandler

Julius Hayman

Joanna Kuras

D. Paul Schafer**Association of National Non-Profit
Artists' Centres**

Allan Mattes, Porte-parole national

Victor Coleman, Directeur *The**Parallelogramme Retrospective*

Kerri Kwinter

Academy of Country Music Entertainment

Gordon W. Burnett, Vice-président

Lynn Bevin, Conseillère juridique

Joe Lafresne, Membre

Fondation pour les arts dans les prisons

C. W. Westfall, Directeur exécutif

Canadian Opera Company

Lotfi Mansouri, Directeur général

Margaret Genovese, Directrice de la
planification

John Leberg, Directeur des opérations

Ed Mahoney, Membre du conseil
d'administrationDory Vanderhoof, Directrice du
développement**Association des orchestres canadiens**

Rosemary Bell, Présidente

Michael Allerton, Vice-président

Roy Hedley, Membre du conseil
d'administration

François Magnan, Vice-président

Betty Webster, Directrice exécutive

**Ontario Federation of Symphony
Orchestras**

Elizabeth Kovac, Présidente

Paul Robinson, Membre du conseil

Betty Webster, Directrice exécutive

**Comité de formation des musiciens
d'orchestre au Canada, Association des
orchestres canadiens**

E. R. Barrett, Président

Keith MacMillan, Membre

Betty Webster, Membre

Centre de musique canadienne

John Roberts, Directeur général

Victor Davies, Compositeur et
coordonnateur

Eric Ford, Président

Gilles Poirier, Vice-président

John Weinzwieg, Compositeur

Canadian Independent Record Production Association

Earl Rosen, Secrétaire exécutif
Rick Butler, Membre
Andy Crosbie, Membre
Vic Wilson, Président

Association de l'industrie canadienne de l'enregistrement

Brian Robertson, Président
Edward J. Preston, Président de R.C.A. Ltd
Peter E. Steinmetz, Conseiller

Quality Records

George R. Struth, Président

Toronto Recording Association of Commercial Studios

Eva Dornyei, Agent d'information
Wayne Weaver, Agent d'information

Opera Canada Magazine

Ruby Mercer, Fondatrice et rédactrice

Mercredi 3 juin

Association indépendante canadienne des producteurs de spectacles

Peter Peroff, Membre
Sandra O'Neill, Membre
Muriel Sherrin, Membre

Drama Bench

Mark Czarnecki, Membre
Constance Brissenden, Membre

Black Theatre Canada

Vera Cudjoe, Directrice artistique
Robin Breon, Responsable de la publicité
Lorris Elliot, Dramaturge
Ed Smith, Directeur du théâtre

Equity Showcase Theatre

Timothy P. Leary, Directeur général
James Douglas, Président
Angela Fuscoe, Membre du conseil d'administration
Barbara Gordon, Membre du conseil d'administration

Stratford Shakespearean Festival Foundation of Canada

John Hirsch, Directeur artistique
John Lawson, Président
Muriel Sherrin, Productrice
Gary Thomas, Directeur général

Arbor Theatre Company

John Plank, Directeur exécutif

Theatre Ontario

Don Bouzek, Vice-président principal

Théâtre du p'tit bonheur

John van Burek, Directeur artistique
Claudia Leboeuf, Administratrice

Theatre London

W. C. P. Baldwin, Jr, Directeur du conseil d'administration
Bernard Hopkins, Directeur artistique
Barbara Ivey, Membre du conseil d'administration
Nonie Jeffery, Membre du conseil d'administration
Elizabeth Murray, Membre du conseil d'administration

Dennis Sweeting

Jeudi 4 juin

Commission canadienne pour l'UNESCO

Vianney Décarie, Président
Olga Jurgens, Agent de programme
Claude Lussier, Secrétaire général

Comité national d'action sur le statut de la femme

Lynn McDonald, Ancienne présidente
Thelma McCormack, Conseillère
Diana Mason, Conseillère

Womanspirit Art Research and Resource Centre

Sasha Hayman, Directrice
Kay Armatage, Membre
Rina Fraticelli, Membre
Janice Hladki, Membre

London Status of Women Action Group

Anne Walsh, Membre

Michael M. Koerner

Conseil pour le monde des affaires et des arts du Canada

Arnold Edinborough, Président et directeur général
John Devlin, Membre du conseil
W. B. Harris, Jr, Membre du conseil

Compagnie pétrolière Impériale ltée

Douglas Mac Allan, Vice-président, corporations
Gordon Hinch, Gérant, Production et promotion des films
Richard Gervais, Directeur des affaires extérieures, Province de Québec

Floyd S. Chalmers

Arthur Gelber

F. Spencer Skelton

Norcen Energy Resources Ltd

Cecelia Davies, Gérante des affaires communautaires

Institut de recherches en dons et affaires publiques

Peter M. Brophey, Président
Peter MacGibbon, Membre
Elaine Proulx, Membre du conseil d'administration

Vendredi 5 juin

York University, Faculty of Fine Arts

Lionel H. Lawrence, Doyen
Allan Lessem, Directeur du département de musique
Ian MacDonald, Président, York University
Joyce Zemans, Directrice du département des arts visuels

Canadian Booksellers' Association

Bernie Rath, Directeur exécutif
Bill Titheridge, Président

Guild of Canadian Playwrights

Ken Gass, Président
Susan Feldman, Directrice exécutive

Freelance Editors' Association of Canada

Lawrence MacDonald, Membre
Grace Deutsch, Présidente
Greg Ioannou, Trésorier
Barbara Sack, Présidente du comité des relations avec l'industrie de l'édition
Valerie Wyatt, Membre

The Coach House Press and *Open Letter*

Frank Davey, Rédacteur, *Open Letter*
Stan Bevington, Propriétaire, The Coach House Press
bpNichol, Rédacteur, *Open Letter*

McGraw-Hill Ryerson Ltd

Lloyd H. Scheirer, Président et directeur général
John Mac Millan, Président

General Publishing Company Ltd

Jack Stoddart, Sr, Président et éditeur

**Association des presses universitaires
canadiennes**

Harald Bohne, Directeur, University of
Toronto Press

McClelland and Stewart Ltd

Jack McClelland, Président

Linda McKnight, Vice-présidente

Peter Taylor, Vice-président

Valerie Thompson, Directrice de la rédaction

Winnipeg

Lundi 15 juin

Ville de Winnipeg

Joseph Zuken, Conseiller municipal

Centre culturel franco-manitobain

Lucien Loiselle, Président

Ronald Duhamel, Sous-ministre adjoint,
Bureau de l'éducation française

Michel Monnin, Président sortant

Gilberte Proteau, Présidente de la Société
franco-manitobaine

**Fédération culturelle des Canadiens
français**

Michel Monnin, Président

Noël Leclerc, Directeur général

**University of Manitoba, Faculty of
Architecture**

John W. Graham, Doyen associé

Front des artistes canadiens, Manitoba

Gordon Reeve, Vice-président

Bill Lobchuk

Linda Freed Shiels

Linda Freed Shiels

Sarah Yates

Association of Manitoba Archivists

Catherine Macdonald, Présidente

Betty Blight, Trésorière

Zenon Hluszok, Secrétaire

Lawrence Klippenenstein, Vice-président

Winnipeg Film Group

Merit Jensen, Coordinatrice

Bruce MacManus, Responsable de la
distribution

Local Government District of Gillam

Brenda L. Wild, Coordonnatrice des programmes

Mardi 16 juin

Ukrainian Canadian Committee, Siège social

Orest Rudzik, Premier vice-président
Isidore Hlynka, Membre du comité exécutif
A. J. Yaremovich, Directeur exécutif

Saint Andrew's College

P. A. Kondra, Directeur
Odarka Trosky

Mennonite German Society

Dorothy Kampen, au nom du président
Herman Rempel
G. K. Epp, Membre du conseil d'administration
Heinrich Wiebe, Ancien président

Canadian Authors' Association, National Office

Bess Kaplan, Présidente, Section Winnipeg
Kay Dalton, Ancienne présidente, Section Winnipeg
Beatrice Fines, Ancienne présidente, Section Winnipeg
Eileen Pruden, Ancienne présidente, Section Winnipeg

Canadian Authors' Association, Winnipeg Branch

Eileen Pruden, Ancienne présidente
Kay Dalton, Ancienne présidente
Beatrice Fines, Ancienne présidente
Bess Kaplan, Présidente

Manitoba Theatre Centre

Morley Blankstein, Président du conseil d'administration
Zaz Bajon, Gérant
Ogden Turner, Membre du conseil d'administration

Peter Graham**Manitoba Theatre Workshop**

Colin Jackson, Producteur exécutif par intérim
Reg Alcock, Ancien président
Gordon McCall, Directeur artistique
Michael Snook, Trésorier

Manitoba Theatre Workshop, Outreach Program

Jamie Oliviero, Animateur

David Peregrine

David Peregrine
David Moroni

National Council of Women of Canada

Sharron Zenith Corne, Présidente, Comité arts et lettres
Eileen Adam, Présidente, conseil provincial
Jean Carson, Membre du comité, Conseil provincial
Marion Yeo, Membre du Comité arts et lettres

Winnipeg Folk Festival

Mitch Podolak, Directeur artistique
Rosalie Goldstein, Directrice associée
Sandy Hackler, Directrice artistique, Summer Solstice Festival
William Merritt, Gérant
Don Whalen, Directeur artistique, Edmonton Folk Festival

Emily McIntosh Crosby

Mercredi 17 juin

Conseil des arts du Manitoba

Jules Benson, Président

Ernie Stigant, Directeur exécutif

Manitoba Crafts Council

Jo-Anne Kelly, Membre du comité exécutif

**Northern Manitoba Recreation
Association**

Molly Robinson, Présidente

Société Radio-Canada, Région des Prairies

Donald L. Bennett, Directeur, services
anglais

Michael MacEwen, Directeur de la radio,
Manitoba

Léo Rémillard, Directeur, services français

William Terry, Directeur de la télévision,
Manitoba

Studio 55

Jean Clements, Membre

Victoria

Lundi 15 juin

**Community Arts Council of Greater
Victoria**

Allan Purdy, Président sortant

Victoria Symphony Society

Freeman Tovell, Vice-président

Donald Challinor, Président

Robert J. McGifford, Directeur général

Victoria Conservatory of Music

Robin Wood, Directeur

**Bastion Theatre Company of British
Columbia**

Eric Macdonald, Directeur général

Peter Bennett, Membre du conseil
d'administration

Alberni Valley Group of Seven

Jan Peterson, Présidente

Dorothy Allen, Membre

Marianne McClain, Membre

X Changes Gallery and Studios

Heather Campbell, Membre

Stephen Fyfe, Membre

Nina Weller, Présidente

Art Gallery of Greater Victoria

Patricia E. Bovey, Directrice

Henry Elder, Membre du conseil
d'administration

British Columbia Museums Association

Robert D. Watt, Président

Société héraldique du Canada

Robert D. Watt, Membre

Association of Canadian Archivists

Kent M. Haworth, Ancien président

Peter Bennett

Vancouver

Mardi 16 juin

Vancouver Foundation

J. D. McGann, Directeur exécutif
Arthur R. Steele, Secrétaire-trésorier

George Ryga

Assembly of British Columbia Arts Councils

Anne MacDonald, Membre du conseil d'administration
Corinna Perry, Présidente
Clarke Steabener

Tri-Level Arts Liaison Group

Nini Baird, Présidente
Richard Mulcaster, Représentant de la Vancouver Foundation

Vancouver Professional Theatre Alliance

Misha N. Tarasoff, Vice-présidente
Elizabeth Ball, Directrice artistique, Carousel Theatre
Ken Neufeld, Directeur du développement, Vancouver Playhouse
Kathryn Shaw, Directrice artistique, West Coast Actors

Conférence canadienne d'opéras professionnels

Hamilton McClymont, Président

Vancouver Multicultural Society of British Columbia

Simon M. Oosterhuis, Président
Yawar Bukhari, Trésorier
Andrew Z. Wlodyka, Membre du conseil d'administration

Mercredi 17 juin

Community Arts Council of Vancouver

Geoffrey Andrew, Directeur honoraire
Joanne Cram, Agent d'information
Donald Fairbrother, Président
Geneviève LeMarchand, Membre du conseil d'administration

Association des études canadiennes

Rowland Lorimer, Directeur d'atelier et Membre du comité exécutif
Jean McNulty, Co-directrice

Association of British Columbia Archivists

Susan Baptie, Ancienne présidente
Don Baird, Vice-président

Fédération canadienne des sciences sociales, Comité consultatif des publications

Naomi Hersom, Présidente
Jane Fredeman, Membre
Graham Kelsey, Membre

National Exhibition Centre, Castlegar

Bernard Bloom, Directeur

Queen Charlotte Islands Museum

Trisha Gessler, Conservatrice

Craftsmen's Association of British Columbia

Peggy Schofield, Présidente
Dianne Carr, Directrice, Cartwright Street Gallery
Jan McLeod, Représentante régionale
Gail Rogers, Directrice exécutive

British Columbia Film Industry Association

Peter Bryant, Président
Laura Dalen, Trésorière
Robert Nichol, Membre du comité exécutif
John White, Secrétaire

Cineworks

Peg Campbell, Présidente
 Natalie Edwards, Membre associée
 Michael McGarry, Membre du conseil
 d'administration
 Al Razutis, Membre

JTM Productions Ltd

J. Trevor McLean, Président
 Shelly Gibson, Cinéaste
 Allan Jacques, Cinéaste

Satellite Video Exchange Society

Paul Wong, Co-directeur
 Shawn Preus, Co-directeur

Vancouver Cooperative Radio

Peter Grant, Coordonnateur de la
 programmation artistique
 Marguerite Vogel, Bénévole
 Dorothy Kidd, Administratrice

Jedi 18 juin

Theatre BC

Anne K. Marsh, Présidente

Simon Fraser University

Grant Strate, Directeur, Centre for the Arts
 Peter Buitenhuis, Directeur, département
 d'anglais
 Murray Farr, Conseiller à la programmation

**Association des bibliothèques de recherche
 du Canada**

Basil Stuart-Stubbs, Vice-président
 Ted Dobb, Bibliothécaire en chef, Simon
 Fraser University

Conseil canadien d'archéologie

Knut R. Fladmark, Directeur

Vancouver Status of Women

Sylvia Spring, Membre
 Margaret Hollingsworth

Wallace Berry

Vancouver Society for Early Music

José Verstappen, Gérant
 Nan Mackie, Membre du comité artistique

Vancouver Symphony Society

Donald Cook, Président
 Michael Allerton, Directeur administratif

Vancouver Bach Choir

James M. MacIntyre, Président
 Peter Chamberlain, Vice-président
 Gillian Wilder, Gérante

**British Columbia Touring Council for the
 Performing Arts**

Rory Ralston, Directeur général

David Watmough

Malaspina Printmakers' Society

Deborah Koenker, Directrice d'atelier

**Canadian Polish Congress, British
 Columbia Branch**

Andrew Z. Wlodyka, Vice-président
 William Willinski, Président

Vendredi 19 juin

**Artcore Publishing and Communications
 Ltd**

Gloria Onley, Présidente et directrice

Ville de Vancouver

Michael Harcourt, Maire
 Max Beck, Directeur de la planification
 sociale

Frances Fitzgibbons, Conseillère culturelle

Rhonna Fleming, Présidente du comité
 consultatif sur le patrimoine

**Writers' Union of Canada, British
Columbia Branch**

Jan Drabek, Représentante de la Colombie-
Britannique

Frances Duncan, Membre

George Payerle, Membre

**Dogwood Heritage Society of British
Columbia**

Mary Elizabeth Bayer, Directrice

**Board of Governors of the Glenbow-
Alberta Institute**

Ed Lewis, Président

Duncan F. Cameron, Directeur exécutif

**Société Radio-Canada, Division de la
Colombie-Britannique**

Len Lauk, Directeur

Jacques Boucher, Directeur des services
français

KCTS/9 Seattle

William Nemtin, Coordonnateur canadien et
réalisateur

Coad Canada Puppets

Luman Coad, Co-directeur et directeur
général

Green Thumb Theatre for Young People

Tim Pringle, Membre du conseil
d'administration

Yellowknife

Mardi 16 juin

Inuit Tapirisat of Canada

Marc Denhez, Chef du contentieux

Thomas Kutluk, Directeur exécutif, Inuit
Cultural Institute

**Northwest Territories Arts and Crafts
Council**

Birgid Thompson, Deuxième vice-présidente

Hazel Wainwright, Trésorière

Films North

Alex Czarnecki, Président/directeur

Inuit Cultural Institute

Thomas Kutluk, Directeur exécutif

David Owingayaaq, Directeur des affaires
culturelles et traditionnelles

**Northwest Territories Public Library
Services**

Patricia L. Smith, Directrice du service des
bibliothèques

Prince of Wales Northern Heritage Centre

Robert R. Janes, Directeur

Ken Bloom

Jopee Kiguktak

Mercredi 17 juin

Government of the Northwest Territories

Dennis Patterson, Ministre de l'Éducation

Northern Homecrafters

Pat Butler, Vice-président

Phyllis Beck, Trésorière

Folk on the Rocks Music Festival

Rod Russell, Coordonnateur

Jopee Kiguktak, Interprète

Naunak Mikkigak, Chanteur

Timangiak Petaulassie, Chanteur

Société Radio-Canada, Services du Nord

Jose Kusugak, Gérant régional, Keewatin

Doug Ward, Directeur, Services du Nord

**Native Women's Association of the
Northwest Territories**

Margaret Cook, Vice-présidente

**Ville de Yellowknife et le Northern Arts
Centre**

Michael A. Ballantyne, Maire

Douglas Earl, Coordonnateur, Northern Arts
Centre

**Métis Association of the Northwest
Territories**

Mike Paulette, Directeur exécutif

Gerry Anderson

Whitehorse

Jendredi 18 juin

**Yukon Historical and Museums
Association**

Pat McCormack, Président

Miriam McKiernan, Membre du conseil
d'administration

Yukon Crafts Society
Fay Eby, Présidente

Champagne Aishihik Band
Barbara Hume, Administration sociale

Conrad Boyce

Yukon Arts Society
Alice Patnode, Ancienne présidente
Faye Deer, Trésorière
Joan Shaxon, Préposée à la publicité

Bottom Dollar Band
Heather Stockstill
Bruce Bergman
Debra Fairbanks
Jacques Girourd
Michael Stockstill

Vendredi 19 juin

Government of Yukon
Garth Graham, Sous-ministre adjoint,
Library and Information Resources
Meg McCall, Ministre, Department of
Education, Health and Human Resources,
Library and Information Resources

Ville de Whitehorse
Don Branigan, Maire
Art Deer, Échevin

Guild Hall
Chris Dray, Trésorier

**Art Gallery of the Whitehorse Public
Library**

Diana Caldwell, Conservatrice/directrice

Yukon Indian Arts and Crafts Cooperative

Tony Gonda, Directeur général

Paul Birckel, Secrétaire-trésorier

Irwin Armstrong

Yukon Arts Council

Tim Twardochleb, Président

Mel Orecklin, Vice-président

Teslin Indian Band

Sam Johnston, Chef, Johnston Family

Ted Harrison

Toronto Groupe A

Lundi 6 juillet

Institut canadien de politique économique

Abraham Rotstein, Vice-président

Paul Audley, Conseiller

Peter Lyman, Conseiller

Council of Canadian Filmmakers

Audrey Spence-Thomas, Directrice exécutive

Penelope Hynam, Membre du comité
exécutif

Robert Verrall, Président

**Société de développement de l'industrie
cinématographique canadienne**

André Lamy, Directeur général

Judith McCann, Directrice de la planification

Ian McDougall, Directeur adjoint

Jocelyne Pelchat-Johnson, Directrice de la
promotion et de la mise-en-marché

Guilde canadienne des réalisateurs

Louis Lehman, Président

Sydney Banks, Ancien président

Robert Barkley, Ancien président

Mickey Currie, Secrétaire exécutif national

**Canadian Motion Picture Distributors'
Association**

Millard S. Roth, Directeur exécutif

George Heiver, Président

Robert Lightstone, Vice-président

Bernard Mayer, Conseiller

Irving Stern, Trésorier

**Guilde des compositeurs canadiens de
musique de film**

Harry Freedman, Président

Robert Hahn, Membre

Glen Morley, Membre du comité exécutif

The Funnel, A Theatre Near You

Anna Groneau, Directrice et responsable des programmes

Michaelle McLean, Gérante

Association canadienne des études cinématographiques

Seth R. Feldman, Président

Association canadienne de cinéma/télévision

W. Paterson Ferns, Président

Joseph Beaubien, Membre

Michael Hersch, Membre

William MacAdam, Responsable de la division des courts métrages et de la télévision

John Ross, Directeur

Mardi 7 juillet

Association canadienne des organisations professionnelles de la danse

Roger Jones, Trésorier

Gerry Eldred, Président

Colin McIntyre, Vice-président

Association Danse au Canada

Richard Mortimer, Gérant

Greg Parks, Ancien président

Ruth Priddle, Présidente sortante

Ballet national du Canada

André J. Galipeault, Président

S. James Gaston, Trésorier

Alexander Grant, Directeur artistique

Robert Johnston, Directeur administratif

École nationale de ballet

David Payne, Président

Gerry Eldred, Directeur académique

Betty Oliphant, Directrice artistique et maîtresse de ballet

Vanessa Harwood-Scully

Musée canadien de la photographie

Lorraine Monk, Présidente fondatrice

Agnes Etherington Art Centre

Alastair Walker, Membre du conseil d'administration

Margaret Knapp, Vice-présidente

Phillip Rogers, Président

Association canadienne des photographes et illustrateurs de publicité

Richard Brown, Directeur

Richard Billinghamurst, Directeur

Will Davies, Président

Robert Wiggington, Directeur

Toronto Photographers' Cooperative

Michael J. Mitchell, Président

Robert Burley, Membre du conseil d'administration

Gary Hall, Coordonnateur

Sack's Gallery of Photographic Art

Russell Davies, Directeur adjoint

Mercredi 8 juillet

Ontario Association of Art Galleries

Robert Swain, Ancien président

Visual Arts Ontario

William J. S. Boyle, Directeur exécutif

Ann Meredith Barry, Membre du conseil d'administration

Ron Bolt, Membre du conseil d'administration

Association professionnelle des galeries d'art du Canada

Jean-Pierre Valentin, Président

Greg Salzman, Membre

Albert White, Secrétaire

Chris Yaneff, Membre

W. McAllister Johnson

Art Gallery of Ontario

William Withrow, Directeur

George Gilmour, Président du conseil
d'administrationVincent Tovell, Président du comité de
planification**Association des directeurs d'institutions
culturelles**

Peter C. Swann, Président honoraire

William J. S. Boyle, Vice-président du
conseil d'administration

Shirley Gibson, Présidente

Rory O'Donal, Trésorier

Photo/Electric Arts Foundation

Richard H. Hill, Président

Norman White, Directeur

Académie royale des arts du Canada

Christopher Chapman, Président

Vello Hubel, Vice-président

John Parkin, Ancien président

Rebecca Sisler, Directrice exécutive

Vincent Tovell, Vice-président pour l'Ontario

Open StudioJudith Stephens-Wells, Coordonnatrice du
studio

Brian Kelley, Directeur de la gravure

Ted Weatherill, Président

Ontario Society of Artists

Kemp Kieffer, Président

Carmen Lamanna Gallery

Carmen Lamanna

Ian Carr-Harris, Artiste

Philip Monk, Critique d'art

*Jedi 9 juillet***Centre national des arts**

Donald J. A. MacSween, Directeur général

Pauline M. McGibbon, Présidente

Canadian Copyright Institute

M. O. Edwardh, Président

Michael Pitman, Vice-président

Elizabeth Woods, Membre

Ligue canadienne des compositeurs

Victor Davies, Président

Paul McIntyre, Vice-président

Paul Weinzwieg, Membre du conseil
d'administration**Association des compositeurs, auteurs et
éditeurs du Canada**

Michael Rock, Directeur général adjoint

France Lafleur, Conseillère juridique,
province de Québec

John Mills, Directeur général

Clermont Pépin, Président

**Association canadienne des éditeurs de
musique**

William B. Kearns, Membre

Paul Berry, Secrétaire

John Bird, Membre

Robert Hahn, Trésorier

Alex Mayer, Membre

Jerry Renewych, Membre

Société de droits d'exécution du CanadaJan Matejcek, Vice-président et directeur
administratif

Gordon Henderson, Président

Ronald Napier, Chef, département des
relations écrivains/éditeurs

Craig C. Park, Conseiller juridique

Toronto Area Archivists' Group

Christine Arden, Ancienne présidente

Harold Naugler, Membre

Jane Nokes, Présidente, Association of
Archivists

Henri Pilon, Membre

York University, Department of History

Jack Granatstein, Professeur

Susan Houston, Directrice et professeur
agrégée

Société historique du Canada

Desmond Morton, Ancien président

Norman Hillmer, Ancien secrétaire

Vendredi 10 juillet

Royal Ontario Museum

James E. Cruise, Directeur

Archie Foss, Responsable des services
communautaires

Rodger Inglis, Vice-président du conseil
d'administration

Elizabeth Rhind, Membre du conseil
d'administration

Association canadienne des annonceurs

John Foss, Président

Rolf James, Responsable principal des
projets

Book and Periodical Development Council

Campbell B. Hughes, Président

Nancy Fleming, Directrice exécutive

Frances Halpenny, Présidente du comité
d'information pour les bibliothèques

Toronto Theatre Alliance

Keith Turnbull, Président

Cathy Smalley, Directrice exécutive

COMAC Communications Ltd

Hugh Rosser, Éditeur *Quest* Magazine

Ted Gittings, Président

Jeff Shearer, Vice-président exécutif

**Association canadienne des éditeurs de
périodiques**

Anne Welch, Présidente

William Belliveau, Vice-président

Sherrill Cheda, Directrice exécutive

Periodical Distributors of Canada

Ted Dickson, Membre du conseil
d'administration

Ray Argyle, Conseiller

Cliff Connolly, Membre du conseil
d'administration

Ed McKim, Secrétaire exécutif et directeur
du marketing

Impulse Magazine

Judith Doyle, Co-rédactrice

Eldon Garnet, Éditeur

Clive Robertson, Co-rédacteur, *Fuse*
Magazine

Maclean-Hunter Ltd

Frederick T. Metcalf, Président

Toronto *Groupe B*

Lundi 6 juillet

Conseil des arts de l'Ontario

Arthur Gelber, Président

Ronald Evans, Directeur des politiques et de
la planification

Walter Pitman, Directeur exécutif

Grey-Bruce Arts Council

Nigel J. Robbins, Responsable de la
programmation et ancien directeur

Margaret Gaviller, Ancienne présidente

Thunder Bay Arts Centre

James Martin, Secrétaire du conseil
d'administration

Conseil scolaire de la ville de Toronto

Fiona Nelson, Commissaire

Ronald Halford, Directeur adjoint de
l'éducation

Georgia

Institut de radio-télédiffusion pour enfants

Frank Abbass, Membre du conseil
d'administration

Bob Oliver, Ancien membre

John Twomey, Directeur exécutif

Prologue to the Performing Arts

John Londerville, Vice-président

Lois Dodds, Présidente du conseil
d'administration

Joan McCordic, Administratrice

Claire Pageau, Administratrice

Children's Book Centre

Ellen Montizambert, Directrice

Irma McDonough, Présidente

Judy Sarick, Membre

Leona Trayner, Membre

Association of Canadian Publishers,

Children's Book Committee

Annabel Slaight, Présidente du comité du
livre pour enfants

Patricia Aldana, Membre

Valerie Hussey, Membre

Young Naturalist Foundation, Publishers of *Owl* and *Chickadee* Magazines

Annabel Slaight, Présidente et rédactrice en
chef *Owl* et *Chickadee*

Sylvia Funston, Rédactrice de *Owl*

Janis Nostbakken, Rédactrice de *Chickadee*

Mardi 7 juillet

Ontario Crafts Council

Joan E. Foster, Présidente

Sandra Dunn, Agent d'information

Robert Jekyll, Directeur

Jan Waldorf, Directeur

Festival Boréal

John Gloss, Co-directeur artistique

Bureau du commissaire aux langues officielles

Maxwell F. Yalden, Commissaire

David Phillips, Chef de cabinet

Sudbury Arts Festival Association

Lindi Moro, Coordonnatrice

Hamilton Philharmonic Orchestra

Hamish Robertson, Directeur général

Kim Webster, Coordonnatrice des relations
publiques

Comus Music Theatre of Canada

Billie Bridgman, Directeur des programmes

Claire Hopkinson, Directrice générale

D. Paul Schafer, Membre du conseil
d'administration

Collège royal canadien des organistes
 Gerald Bales, Président
 John Hillier, Secrétaire-trésorier
 Tom Shilcock, Président du comité des finances

Mariposa Folk Foundation
 Jamie Bell, Président du conseil d'administration
 Lanie Melamed, Directrice
 Rob Sinclair, Directeur exécutif
 Ken Whitely, Vice-président

International Symphony Orchestra of Sarnia and Port Huron
 Elizabeth Kovac, Directrice générale
 Len Evans, Président du conseil d'administration

Association canadienne des loisirs/parcs
 Tom Riley, Directeur des parcs et loisirs, Etobicoke
 Christine McIvor, Présidente du comité sur la politique culturelle

Mercredi 8 juillet

Writers' Union of Canada
 Susan Crean, Deuxième vice-présidente
 Graeme Gibson, Ancien président
 Mary Jaquet, Directrice exécutive

League of Canadian Poets
 Elizabeth Woods, Présidente

TV Ontario
 David Walker, Directeur exécutif
 James Parr, Président et chef de la direction

Société Radio-Canada, Division des services anglais
 Peter Herrndorf, Vice-président et directeur général
 Jack Craine, Directeur des programmes de la télévision
 Clive Mason, Directeur général de la radio

Canadian Actors' Equity Association
 Paul Reynolds, Président
 Graham Spicer, Secrétaire exécutif
 Sandy Webster, Trésorier

Gouvernement de l'Ontario, Ministère des Transports et Communications
 D. R. Peebles, Directeur exécutif, Direction des Communications
 Stephen Armstrong, Gérant du bureau des politiques de la télédistribution

Métallurgistes unis d'Amérique
 Gérard Docquier, Directeur national
 Darcy Martin, Directeur canadien de l'éducation

Moses Znaimer

Trinity Square Video
 Ric Amis, Président du conseil d'administration
 Ian Murray, Membre du conseil d'administration
 John Watt, Membre

National Campus Radio Conference
 David Assmann, Représentant
 Patrick Nagle, Représentant

Fondation nationale des prix du magazine canadien
 Jane Gale Hughes, Vice-présidente
 Rita Daley, Directrice exécutive

*Jeu*di 9 juillet

**Association canadienne des professeurs
d'université**

Donald C. Savage, Secrétaire exécutif
John Fekete, Membre du conseil
d'administration
Andrew Wernick, Membre associé

Canadian Association for Adult Education

Walter Pitman, Président
Christopher Dunn, Directeur

**Société pour l'étude de l'architecture au
Canada**

George Kapelos, Président du comité
exécutif
Dan Schneider, Secrétaire
Joan Simon, Membre du conseil de l'Ontario

**Société canadienne d'archéologie à
l'étranger**

Morgan J. Tamplin, Secrétaire-trésorier
Maxine Kleindienst, Directrice du
département d'anthropologie, University
of Toronto
Nicolas Millet, Département d'égyptologie,
Royal Ontario Museum

Ontario Science Centre

J. Tuzo Wilson, Directeur général
James Bell, Chef du service d'information
Eustace Mendis, Scientifique en chef
John Voskuil, Responsable des expositions

Rodman Hall Arts Centre

Peter Harris, Directeur
Ali Hansen, Président

Waterloo Regional Arts Council

Edward Rhodes, Membre du conseil
d'administration

Campus and Community Impresarios

Lucinda Buchanan, Vice-présidente
Diana McClure, Vice-présidente

Black Performers' Committee

Henry A. Gomez, Co-président

**Canadian Association, Representatives of
Talent**

Brian Daly, Président

Heritage Saint Marys

Ted Rowcliffe, Ancien président

*Vend*redi 10 juillet

Royal Botanical Gardens

Leslie Laking, Directrice
John MacNamara, Agent de liaison
Ryland New, Membre du conseil
d'administration
William Schwenger, Membre du conseil
d'administration

**Association for Native Development in the
Performing and Visual Arts**

Joe Sylvester, Patriarche, Native Canadian
Centre de Toronto
Edward Buller, Membre
James H. Buller, Directeur exécutif

Toronto Symphony Women's Committee

Andrea Alexander, Présidente
Shirley Teolis, Vice-présidente

Royal Conservatory of Music

Ezra Schabas, Directeur
Robert Dodson, Vice-président
Philip Morehead, Directeur de la formation
pour orchestres
Suzan Wilson, Directrice de l'école d'été

Conseil canadien des arts populaires

Leon Kossar, Directeur général

Bruno Bragoli, Co-président

Richard Stanbury, Président

John Stephens, Co-président

Rita Ubriaco

New Music Concerts

Norma Beecroft, Présidente

Joseph Macerollo, Secrétaire

ARRAY Contemporary Music Ensemble

Alex Pauk, Membre du conseil

d'administration

Alexina Louie, Membre du conseil

d'administration

Marjan Mozetich, Président

**Organisation des musiciens d'orchestres
symphoniques du Canada**

Harold Clarkson, Président

Anthony Antonacci, Président de

l'association des musiciens de l'orchestre
symphonique de Toronto

Ruth Budd, Présidente fondatrice

Paul Caston, Conseiller

Nicholas Kilburn, Ancien président

Le personnel

Rédaction

Rédacteur en chef
David Ellis

Co-rédacteurs
Gordon Galbraith
Roy MacSkimming

Adjointe à la rédaction
Michelle d'Auray

Recherchiste
Guy Hurteau

Collaborateurs
Mark Czarnecki, Ann Davis,
Ninon Gauthier, Frank Milligan,
Michael Spencer, Francis Spiller,

Secrétaires
Annie Beaudoin, Jan Glyde,
Marjorie Grandjean-Joyeux

**Opératrice, machine de traitement de
texte**
Ilene Mitchell

Responsable de la traduction
Martine Avoine-Lacaille

Directrice de la production
Jackie Smith

Maquettiste
Wendy Kramer

Audiences publiques

Directeur
Paul-Émile Leblanc

Directrice des relations publiques
Vera Norman
Adjointes
Lise Poirier
Linda Gaboriau

Recherchiste en chef
Ann Ratcliffe
Adjointes
Donna Lebo, Lauren Woodhouse

Agent de liaison
Milton Carman

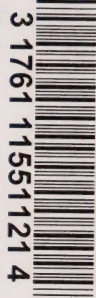
Directeur des opérations
Gerry Grant

Administratrices
Louise Allard, Anita Haché

Coordonnatrices de la télédistribution
Susan Huycke
Arlette Dion

Coordonnatrice des interventions
Joanne Morrow
Adjointe
Maryos A. E. Kuyper





3 1761 11551121 4